

.N.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I: ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

1. Введение

Старочешское выражение «к Велесу за море» означало «скончаться» и, собственно, «к чёрту».

Если «германский гений», как водится, – сумрачный, то славянский, вестимо, – дремучий. О последнем лишь не распространено говорить вслух. Существуют негласные стандарты, в соответствии с которыми «славянский гений» обязан быть либо приторно-квасным, либо борцухо-геройским. Настоящий сборник разрозненных очерков – попытка прощупать выразить его совершенно иначе, при этом запросто обходясь без новоизобретений в духе «родноверий», «веретничеств», «русских тантризмов», «шуйных путей», «Велесовых книг» и пр. и пр. Лишь так, как есть, гипотезы на крайний случай.

Запад и Восток, язычество и христианство, деревня и город, древность, модерн и новое время – тысячелетие подлинно обскурантистской славянской отрешённости – последней перед смертью ступени в истинные Вечность и Свет.

2. Интуитивная археология духа

В какой точке такие разности, как исследователь и художник, могли бы совпасть? Я полагаю художником того, кто доступными ему способами решает задачу выявить при помощи художественных средств изначальный дух и донести его до читателя узнаваемым, так, чтобы последнего при соприкосновении с произведением сопровождало чувство «радости воспоминания», проявляющееся как потрясение. В этом суждении намечается, как видно, и та задача, на решение которой направлен разъясняемый ниже метод: выявление изначального духа.

Исследователь работает со свидетельствами древности, которые этот изначальный дух отпечатлели и могли бы как являть его собственным обликом, так и становиться подспорьем для художника. Художник сознательно не должен выдумывать ничего «нового». Ясно, любое произведение будет являться формально новым, но внутренним наполнением хорошего произведения будет являться не новизна, а заново открытая изначальность. Истинна ли эта изначальность – не вопрос логики, поскольку мы имеем дело с художественным произведением. Это – вопрос чувства, вопрос сердца. Подделка может являться не только научной, но и духовной, и следовало бы научиться интуитивно различать духовно подлинное и духовно мнимое. Так же новое произведение может являться стародавним и изначальным по своему духу, – и это тоже область интуиции. Но интуиция – вещь весьма спекулятивная, а иногда и вовсе не отличимая сознанием от фантазии или самообмана. Тем не менее, она имеет место быть и, думается, работает с должной чистотой тогда, когда свободна от балластов сознания – заготовленных сознанием рамок, формул, идеологий, привычек. Сознание, более-менее освобождённое от этих наслоений, меньше диктует свою самость и вступает в меньший конфликт с интуицией, постепенно отодвигаясь на дальний план. Таким образом, сознание вовсе не отвергается, но переносится из категории основных в категорию вспомогательных инструментов «постижения».

Исследователь обнаруживает нам предмет прошлого. Наша интуиция не удивляется ему, она его прекрасно помнит и знает. Но неизбежное современное сознание автоматически стремится наложить на него привычную для себя картину мира. Отсюда возникают те нелепицы, когда, глядя на предметы прошлого, их берутся оценивать нынешними категориями, привязывая их к нынешним реалиям, догмам, морали, этике, эстетике, идеям. Отягчённое всеми перечисленными фикциями, сознание договаривается буквально до той крайности – пример – что боги славян некогда слетели к ним на космических кораблях. Далее остаётся дать слово постконструктивистским научным выкладкам, наконец, идеологеме, сообразно которой славяне – некая издревле высшая и сверхразвитая цивилизация, и продукт готов к употреблению. Интуиция и просто здравый смысл, не соглашающиеся с этой вопиющей нелепостью, остаются в стороне, связанные по рукам и ногам и лишённые возможности возражений.

Отсюда все те дикие картины собственных истоков, которые мы имеем на сегодняшний день: небывалые славянские руны, никогда не существовавшие у славян божества (Ра и т. п.),

«славяно-арийские веды», «велесовы и довелесовы книги», новоявленные «древние волхвы», «родноверие», «веретничество», «славянский тантризм», нереальные этимологические построения и прочие «РАдости» постмодерна. Весь этот гремучий сумбур провозглашается истинным, исконным и изначальным наследием и навязчиво претендует на объективность: пусть лучше так, зато здесь «преодолено христианство»; пусть лучше так, зато здесь славянское изолировано от германского. И т. д. и т. п. в зависимости от конкретных идеологических потребностей.

Эти бедствия пробуждают к жизни робкую догадку приоткрыть иной подход к постижению изначального духа – подход, воздействующий не на заражённое фикциями сознание, а, прежде всего, на чувство; подход интуитивный, осуществимый через восприятие. Минимум философствований и наукообразности во избежание очередного словоблудия и сопутствующих спекуляций, теряющихся, в итоге, в самих себе. Предмет – образы и состояния, древние или сродни древним проявленные у поздних художников. Тем самым, здесь уменьшается роль такой категории, как время. Интуиция не знает времени, она знает только «верно» или «не верно», и если современное явление выказано «верно», то не столько по форме и по содержанию, а, наипаче всего, духовно оно соответствует явлению древности. Не подлежит сомнению, что развитой интуиции дано, к примеру, предугадывать будущее, поскольку интуиция подобна потоку, в котором прошлое, настоящее и будущее не отделены друг от друга, но как бы друг другу синхронны, и лишь сознание раздробляет их плотинами своих фикций. Коль скоро потенцией интуиции является способность предугадывать будущее, другой её потенцией должна являться и способность различать прошлое. При этом же подходе теряют вес идеологии, как неизменные знаки времени, исходящие из засорённого фикциями сознания. Оказывается, что явление времён язычества и явление времён христианства могут быть вполне духовно тождественны.

Хороший пример: маленький ребёнок радуется цветку. Быть может, он вообще ещё не знает, что перед ним некий предмет, что этот предмет называется цветком, а уже как одна из разновидностей цветка он называется ромашкой. Тем более ребёнку не ведомо биологическое строение цветка, а так же он ещё не знает, что цветок – это определённый символ, несущий эстетическую нагрузку «красиво». Ребёнок видит лишь первозданную сущность, и пройдёт ещё много лет, прежде чем она распадётся в его сознании на отдельные составляющие и признаки. Ребёнок не может выразить и объяснить цветок, но он его знает! Животное удаляется умирать в предчувствии собственной смерти. Ведомо ли ему, что такое «смерть», «умирать», чем характеризуется смерть, догадки о посмертном существовании? Нет. Сознание животного чисто, и в этом смысле животное не наделено сознанием, а, следовательно, действиями этого животного безошибочно руководит интуиция – здесь «всемогущее» сознание человека полупрезрительно называет её инстинктом.

Кажется, предлагаемый подход – и то единственное, что задаёт «познанию» не номинальный смысл. К примеру, случись внезапно сугубо научное обнаружение автора «Слова о полку Игореве», это не меняло бы в корне ничего. Был бы решён старый научный вопрос, не более. При нашем подходе, «Слово о полку Игореве», вне зависимости от того, известен его автор или нет, вне зависимости от своих «тёмных мест» и прочего, уже одним своим наличием оказывает несомненное влияние, являя узнаваемый интуитивно дух, способный вернуть наши чувства к изначальной сущности, то есть – к самим себе. И в этом угадывается и практическая (а не абстрактно художественная, эстетическая, историческая и какая-либо ещё) значимость произведения, и этим определяется смысл к нему обращаться.

Это пока ещё очень зыблемый и непроработанный подход, зачаток, ничем не застрахованный от всевозможных спекуляций, ведь «интуицией» и «духом» легко объявить всё, что заблагорассудится. Кроме того, интуиция может и подводить. Но подводит она лишь тогда, когда не очищена от фикций, запрудивших сознание. Но, тем не менее, при честности применения (здравомыслии) это действенный способ. Ныне, когда интуитивное духовное чутьё почти полностью вытравлено из современного сознания и никак не соприкасается с критическим мышлением, этот способ затруднительно обосновывать теоретически, тогда как практически он, при честном подходе, работает, кажется, исправно. Следовательно, приходится двигаться не от теории к практике, а наоборот. В этой точке исследователь и художник соприкасаются:

исследователь, уподобляясь художнику, подбирает необходимые материалы, а художник, под стать исследователю, слагает их в целостную картину.

Какова конечная практическая надобность описываемого подхода? Это не есть времяпрепровождение, или романтизм, или ностальгия, или национализм с «язычеством», или игра в чёрную магию, или очередное (псевдо)религиозное строительство, или «наука ради науки». Единственная цель – неизбежность. Не помня глубин своего подсознания, мы умираем слепо, а, следовательно, не умираем до конца и всякий раз становимся обречены заново ходить по кругу, подобно нави – бессмертным мертвецам. Но мы можем потратить часть жизни на то, чтобы овладеть ключом к подсознанию – защищённой крепостными валами рассудка сокровищнице изначальных сущностей. За дары этой сокровищницы приобретается окончательное бессмертие.
Я не претендую на объективность и на константность вышеизложенного. Настоящее осмысление – лишь ступень, в чём я уверен по всякому предыдущему опыту.

3. Разговор с зеркалом
(интервью не вышедшему журналу)

Пилотный номер гримура «Поминовение», который никогда не увидит свет, оставаясь во тьме, ищет сумрак в глуби своих чернозёмных корней, и чреват выходом лишь на тех же личностей, что никогда не посмеют показаться на свет: еретики и флагелланты тёмных веков, пучками теней бороздящие внешнюю повседневность. Они есть и их нет. «За море к Велесу» – одно из малых сих. Ему слово.

– Предельное несуществование и в то же время манифестация. Как это совместимо?

N.: По сути, не важно. Намёк должен быть. Остальное – вопрос средств воплощения.

– «Интуитивная археология духа». Что бы могло это означать?

N.: На деле, не более того, о чём изложено в программных текстах клана, и в то же время, значительно больше. Но я не могу охватить вселенную и всё, что за её пределами, в формате слов. Просто плотнее заткните поток рассудка и обратитесь к чутью…
«Археология духа» – это лишь словосочетание, показавшееся мне более удачным. Им не исчерпывается и к нему не сводится абсолют.

– «Клан»? Должно ли это быть понято, что «За море к Велесу» – это не вы один?

N.: Ваша чёрная книга носит название «Поминовение»: когда в последнюю октябрьскую ночь свершается поминовение душ умерших, высачивающихся в эти часы из своих залунных убежищ, вы можете почувствовать, сколько нас здесь… Это серьёзная стихия, если воспринята верно.

– Тем не менее: какие-то внешние связи, симпатии, инспирации? Имеет ли это место?

N.: В сообществе уже появлялось категорическое заявление о том, что «За море к Велесу» не поддерживает и не нуждается в поддержке. «За море к Велесу» вне кругов и орбит. Скажу ещё раз: ни политика, ни богоискательство во всех нынешних проявлениях (и в большинстве предшествующих) не должны ничего значить: это порочный круг, путь в никуда. Оправдание собственного наличия. Что касается инспираций: пользуясь случаем интервью, я хочу выразить почтение таким стародавним славянским кланам, как польские «The Temple of Fullmoon», «Dąb i Orzeł» и украинский «Slavonic Black Brotherhood». Не имев и не имея с ними никаких точек соприкосновения по контактам, «За море к Велесу» подхватывает в своих устремлениях их обскурантистский дух.

Обратись к Отцу-Луне,

Обречённость зря в огне…
Сквозь полночной мглы кашне
Рдеет кровь моя в Луне. © Capricornus

Есть также ряд лично моих внутренних инспираций, прежде всего, в литературе модерна, чьи персоны интересны мне не как биографии, а как инструменты, на которых коллективное бессознательное гениально исполнило свой первозданный ноктюрн, берущий истоки в засумрачных мистериалах этого тоскующего рода. Поскольку это малоизвестные персоналии, позволю себе перечислить: П. И. Карпов, А. И. Тиняков (Одинокий), Н. И. Петровская, Ст. Грабинский, Ст. Пшибышевский… Их спириты и по сей день дают знать о себе чередами невероятных совпадений, что является ещё одним подтверждением того, что «За море к Велесу» – это не моноцерковь…

– Велес. Из вашей позиции можно вывести, что вы не имеете с язычеством ничего общего. Чем тогда объяснить, что этот языческий бог явился для вас точкой схождения крайностей?

N.: Я исхожу из того, что язычество – это не то, что желательно, а то, что неотъемлемо и неизбежно. Мне может это не нравиться, но это наследие наличествует во мне в силу генетической и локальной привязки. Кого-то может тяготить то, что текущая в нём кровь – красного, а не какого-либо другого цвета. Так и здесь. Этим нечего восхищаться или бравировать, это лишь то, что и как есть. Кто сказал, что я это выбирал? Это достаточно нелёгкая ноша, для многих жизненных коллизий и вовсе балласт, однако это то, на чём мы тут повязаны. Никому не пришло бы в голову обожествлять собственные места заточения. Но к ним необходимо изменить отношение для того, чтобы открылся выход. Это туннель, в конце которого маячит свет свободы. Но ключ должно вытачивать под скважину. Memento mori. Ars moriendi. А Велес? –

Время собирать камни с твоих урочищ в лесах и весях:
Нашими дикими песнями мы поднимали твои залипшие веки,
Нашими озареньями выскребали из целины корни твоих мракобесий,
И бирюзу твоих рог прозревали в мерцании звёзд, негасимых вовеки.
Велес воскресе! ©

– То есть, следовательно, некий Велесов культ всё же имеет место быть?

N.: Верования хороши и уместны тогда, когда они не погружают вас в лишние иллюзии, а освобождают от собственных фантомов, а вдобавок ещё и от посторонних. В обычных случаях к созданию и исполнению культов приводит некая неудовлетворённость наличным положением тех или иных вещей. Тогда вы создаёте внутри и вокруг себя иллюзорный мир и приступаете к его обслуживанию. Этот демиургический инстинкт попахивает спёртым запахом очередного тупика, под увеличивающимся, как снежный ком, багажом которого вы вскоре рискуете потонуть. Модель проста: допустим, перед нами какая-нибудь культовая книга: скажем, Библия. Затем появляются толкования святых отцов на эту самую Библию. Следом приходят философы с трудами в манере: «Библия в интерпретации отца Церкви такого-то»… После чего разные семинаристы заваливают кафедры своих факультетов диссертациями на тему: «Место взгляда на Библию святого отца такого-то в философии такого-то»… Все наивно полагают, что приближают истину, тогда как, стоит взглянуть со стороны, – лишь усиливают энтропию. Всеми движет тревога по поводу того, что их существование ничем не оправдано, и от него не останется и следа. Можно подумать, что, когда от этого Космоса в буквальном смысле не останется камня на камне, след останется от этих бесчисленных спекуляций…

– Но это взгляд нигилиста…

N.: Кто-то изобрёл слово «нигилизм» и, наверное, доволен… Давайте пойдём дальше: коль скоро я упоминаю Велеса – это «взгляд язычника». Упомянута «Церковь Нави» – «взгляд фашиста». Упомянуты славянские чёрно-металлические ковены – «взгляд субкультурщика»… Не кажется ли это абсурдом и барахтаньем в болотах заведомых рамок? Если сейчас я скажу, что я в восторге от «Зелёного слоника» – припишите мне «взгляд извращенца», найдите противоречие с предыдущими «взглядами» и – напишите по сему поводу диссертацию.

– Стало быть, отрицание всех «позитивных» идеологий и воззрений? Некий прорыв в хаос?

N.: Хороший вопрос, но толку в стремлении поскорее прорваться в хаос? Мне симпатичны некоторые хаософы (особенно шведы!), но их мысль – опять-таки не доведённая до конца. Или, к примеру, на странице «За море к Велесу» приводился трактат философа Чанышева (извините, забыл его имя) «О небытии». Действительно, сильная вещь, которую, на первый взгляд, легко возвести в очередной абсолют. Однако, на вопрос, откуда, каким же чудом из этого небытия всё-таки возникает бытие, – она не даёт ответа…
Демиург, подчинивший частичку хаоса – очередная красивая сказка об униженных и оскорблённых и о благородных мстителях за случившуюся несуразицу. Всё, на самом деле, и сложнее, и проще: начнём с того, что каждое мгновенье хаос манифестирует в нас самих – бесконечны вариации проявлений даже в рамках конечных заданностей. Нам свойственно искать этот хаос «за оградой», «за пределом», но при этом всё, что мы знаем о самих себе – лишь малейшая часть, верхушка айсберга, под которой неподсчётны переплетения едва постижимых корней подсознательного и бессознательного. Также представьте, что каждому из этих переплетений сопутствуют то и дело сменяющиеся оттенки – и этого будет достаточно, чтобы прикинуть всю условность закономерностей, которые – лишь формальная оболочка беспредельных возможностей проявлений. «Под каждой бездной глубже бездна есть» (© Ънавь). Дельфийский оракул был до посинения прав: следовало бы, в первую очередь, думать, как управляться с этим, а уже потом лететь бороздить просторы Большого театра. «За море…» и представляет собой именно одну из попыток так или иначе с этим разбираться.
Позитивные идеологии и мировоззрения берут исток из прошлого и проецируются на будущее. Но так ли актуальны прошлое, которого уже нет, и будущее, которого ещё нет? Снова смахивает на опрокинутую набок восьмёрку каких-то иллюзий. Актуальность «здесь и сейчас» требует непосредственного деятельного участия. Не всем это под силу. Отсюда всевозможные бегства. Забудьте Велеса как развесёлого старикашку, пляшущего вокруг коровок под фолковые наигрыши… Этот образок – не есть он сам…

– Что же Велес сам?

N.: Свобода.

– То есть, ни добро и ни зло?

N.: Вопросы морали можете оставить кодексам строителей коммунизма. В них вам доходчивей разъяснят, что такое хорошо и что такое плохо.

– На этом остановимся. Если только что-нибудь в напутствие…

N.: «Стану, не благословясь, пойду, не перекрестясь из избы не дверьми, из двора не воротами, а окладным бревном, в чистое поле не заворами, под западную сторону. Под западной стороной стоит столб смоленой. С-под этого столба текет ричка смоленая. По этой ричке плывет струб смоленой». Плывёт за море к Велесу – в иллюзию отсутствия иллюзий. Устремляйтесь к тому, чтобы и этой иллюзии не осталось тоже…

РАЗДЕЛ II: СОБСТВЕННО, ВЕЛЕС

1. Велес – атаман воровской

1. 1. Велес – воровство – кот

Наблюдения над источниками и исследованиями и их сопоставления приводят к мнению, что Велес – не только бог богатства, но и бог воровства. Где богатство, там и воровство.

Аналоги в мифологии и религии: Вала, похищающий коров (жён? воды?) у Индры. Один, похищающий мёд поэзии. Хотя в мифологии скандинавов не отразился мотив соперничества Одина и громовника, для их начертательной магии вплоть до позднейших времён характерен мотив призвания помощи и силы громовержца Тора для того, чтобы найти и покарать вора.

О благополучном воровстве молятся святителю Николаю, наиболее полно заместившему собой Велеса с приходом в Европу христианства.

Все перечисленные имеют сходство с Велесом, и они же – «причастность к воровству».

Проявление связи «Велес – воровство» на уровне архетипа в авторском творчестве реализуется, к примеру, через образ Вора и его противопоставленность Перуну в композиции Nokturnal Mortum «Небесное серебро Перуна».

Одно из олицетворений Велеса – кот (именно по этому созвучию наиболее распространённо стал именоваться Василием, Васькой). Связь Велеса и кота подтверждается и тем, что в народной культуре кошка выступает символическим домашним аналогом дикого медведя (последний – олицетворение Велеса). У русских крестьян известен способ вызывать с помощью кошки лесного духа – «боровика», имеющего медвежий облик.

Вероятно, с Велесом связан и кот Баюн (однокоренное с «Баян, Велесов внуче»), он же – с колдовством (заклинательным: «баять», «баюкать») и воровством – в колыбельных детей запугивали тем, что, если они не будут спать, их похитит Баюн. Можно вспомнить и Йольского Кота скандинавов, живущего в пещере с великаншей-людоедкой Грилой (похитительницей непослушных и капризных детей), а в святочные ночи (у славян – время господства Велеса) ходящего по селениям и съедающего тех, кто не обзавёлся какой-либо шерстяной (шерсть – атрибут Велеса) обновкой. Кот же – один из основных и старейших символов уголовного воровского мира, где изображение головы кота считается символом удачи и осторожности, означая воровскую масть человека, убеждённо и навсегда связанного с уголовным миром, склонного к разбоям, грабежам, кражам. Наколотая в виде татуировки на предплечье или плечо, она трактуется как аббревиатура «КОТ» – «коренной обитатель тюрьмы». Наколотая под мышкой, означает «тюрьма – дом родной», на ногах – «осужден за разбой», «вечный осужденный», на животе – «вор». Другие девизы, которые она символизирует: «Свобода и сила превыше всего»; «Родился и умру свободным»; «Снова я у хозяина», «Держи воровскую масть». Изображение головы котёнка означает хитрость, лукавство и коварство.

1. 2. Рука славы – Рука-воровка – Кость-невидимка – Навья кость

Интересно проследить ещё один нюанс, параллель которому имеется в Западной Европе. Начнём с неё. Согласно Albertus Parvus Lucii Libellus, Рука славы – отрубленная рука повешенного. Она должна быть обёрнута куском савана. Чтобы удалить остатки крови, завёрнутую в ткань руку следовало хорошенько отжать, после чего поместить в глиняный сосуд, добавив немного zimort, селитры, соли и чёрного молотого перца. Всё это извлекают из сосуда по прошествии пятнадцати дней и высушивают на солнце в период, когда Сириус особенно ярок (с 3 июля по 11 августа). Если солнца недостаточно, можно воспользоваться теплом огня, разожжённого из папоротника и вербы. В процессе сушки из руки должен испариться весь жир; тому, что получилось в процессе сушки, добавив чистого воска и измельчённых зерён кунжута из Лапландии, придают форму свечи. Где бы ни зажигали этот светильник, он заставляет каменеть всех присутствующих, а маг в это время может делать всё, что пожелает. Об этом интересно сказать, так как изображения Руки славы остались не только в книгах по магии, но и, например, в

таком сюжете живописи, как «Ведьмовская кухня (или таверна)» на картинах фламандского живописца Ф. Франкена-младшего (1581 – 1642) и некоторых других.

Постепенно рецепт переходит на русскую почву: в 1912 г. А. В. Трояновский публикует в своей «Деревенской магии» следующее: «Рука-воровка. Отрубить руку у повешенного, завернуть в саван и, хорошо выжав, положить в глиняный горшок с корицей, селитрой, солью, стручковым перцем, обращённым в порошок. По прошествии двух недель высушить на солнце или в печке, истопленной папоротником и железняком; из жира приготовить свечку с воском и коровьей травой (клевер луговой). Если вставить эту свечу в кулак мёртвой руки, то увидевшие придут в оцепенение».

Между тем, аналог Руки славы или Руки-воровки имелся у русских и ранее. Ещё в «Абевеге русских суеверий» М. Д. Чулкова (1786 г.) читаем: «Должно отыскать чёрную кошку, у которой не было бы ни единого волоса другого цвета, и, сварив оную, выбрать все кости, а потом, положив их все перед зеркалом, сесть самому и класть каждую кость себе в рот, смотря в зеркало. Когда же та кость попадёт, что сам себя в зеркале не увидишь, с этой-то костью можешь ходить, куда хочешь, и делать, что изволишь, будучи никем не видим».

Как мы видели, связь Велеса с кошкой прослеживается на том же уровне, что и связь с воровством. Особое внимание начинает обращать на себя такой предмет, как кость, потому что известна так же Навья косточка: согласно «Словарю живого великорусского языка» – «мёртвая кость, одна из мелких косточек ступни или пясти, иногда несколько выступающая под кожей; косточка в виде бобочка, у комля пальца, через которую проходит от мышцы сухожилье, для сгиба перста. По поверью, она бывает причиною беды, смерти, никогда не гниёт в трупе и родится оттого, коли кто в навий день перелезет через забор». Если со связью Велеса и нави всё понятно, то о его (пока не прояснённой) связи с ногами и ступнями говорят также культовые камни-следовики. Всё это подводит, между тем, к ещё одной мысли – какого-то рода возможной связи Велеса с костями.





Ил.: 1 – 3. Рука славы из западноевропейских изданий, посвящённых магии;
4 – 8. Франс Франкен-младший (1581 – 1642), «Кухня ведьм»;
9. Давид Тенирс-младший (1610 –1690, Нидерланды), «Молодая колдунья»;
10. Якоб де Гейн II (1565 – 1629, Нидерланды), «Ведьмы в подвале»;
11. Корнелис Сафтлевен (1607 – 1681, Нидерланды), «В таверне ведьм»

2. Реликты образа и культа Велса / Велеса в литовских народных быличках о вяльнясе

Один из центральных персонажей литовской народной несказочной прозы – вяльняс (лит. velnias, латыш. Velns), чьё наименование восходит к имени балтийского языческого божества Велса, в свою очередь, соотносящегося с общеславянским Велесом: по-видимому, некогда это было одно из общих балто-славянских верховных божеств, на что неоднократно указывали исследования.

Введение христианства привело не столько к упразднению, сколько к переосмыслению прежних верховных языческих божеств, чьи образы в большинстве видоизменились по модели, предполагающей не только негативную, но одновременно и позитивную коннотацию. Как правило, под влиянием христианства цельный образ того или иного прежнего верховного

божества распадается надвое, частично передавая свои черты и функции тому или иному представителю нечистой силы и в то же время перенося иные свои черты и функции на того или иного христианского святого. Возможно, такая амбивалентность объясняется более чёткой разделённостью в христианстве моральных критериев греха и святости, тогда как в языческую эпоху они пребывали в большей слитности и меньшем противоречии, а вероятнее, в то время просто господствовали иные этические акценты.

Наблюдения показывают, что такая модель распада единого образа древнего верховного божества на два амбивалентных образа типична: она просматривается в различных проявлениях у разных европейских народов: так, у славян положительные функции Велеса перешли на св. Николая (и некоторых других святых), а отрицательные – на змея и некоторых других демонологических персонажей. Черты Перуна подхватили славенский демон «змияка Перюн» и св. Илья. Черты германо-скандинавского громовержца Донара / Тора перешли на св. Петра и на Рюбецаля – демонического духа Исполиновых гор. Черты Водана / Одина перешли на св. Николая (также св. Мартина) и на демонического Дикого Охотника или на демонического Рупрехта, выступающего в паре со св. Николаем, и т. д.

У балтийских народов «негативную» сторону Велса после распада его синкретического образа под воздействием христианства олицетворил вяльняс. Фактически вяльняс – это персонаж, синонимичный восточнославянскому чёрту. Былички о вяльнясе чрезвычайно сходны с русскими народными сказками о чёрте. Однако тот факт, что балтийские народы были крещены позже остальных народов Европы (1385 – год крещения Литвы), позволяет предположить, что вяльняс сохранил от Велса / Велеса не только именное созвучие, но и какие-либо иные узнаваемые реликты этого архаичного божества и его культа (а культ – это и есть собственно осмысление на архаичный лад).

В задачу настоящего обзора входит выявление в литовских быличках о вяльнясе мотивов и черт, возможно, роднящих балтийского чёрта с языческим Велсом / Велесом и его божественными параллелями у других родственных народов. Целью рассмотрения является прояснение черт образа архаичного Велеса посредством выявления их в позднейшем образе вяльняса.

Былички – один из видов фольклорной несказочной прозы, краткие рассказы, преимущественно демонологического содержания, передававшиеся из уст в уста с верой в то, что описываемые в них события имели место быть.

На основе комплекса быличек о вяльнясе мы можем сделать обобщения, отражающие его портрет, функции и иные особенности, а также выделить, какие из этих черт роднят вяльняса с архаичным Велсом / Велесом, рассмотрение чего является основной задачей настоящего очерка.

Многие из выявленных черт роднят вяльняса с Одином, являющимся наиболее вероятной скандинавской параллелью балто-славянского Велса / Велеса. Образ Одина дошёл до нас более подробно, нежели образ Велеса, поэтому, возможно, в образе Одина сохранены не дошедшие до нас черты, присущие также и Велесу. В связи с этим в нашем рассмотрении мы обращаем внимание и на те черты, что роднят литовского вяльняса с Одином.

Нами было рассмотрено 56 быличек о вяльнясе, 41 из которых содержала интересующие нас сведения. Каталогизируем для удобства эти произведения:

1. Вражда перкунаса и вяльняса; 2. Как вяльняса из беды выручили; 3. Больно притолока низка; 4. Вяльняс в подоле; 5. Подстреленный вяльняс; 6. Музыкант на свадьбе; 7. Приятный ночлег; 8. Рыбаки и вяльняс; 9. Как гармонями поменялись; 10. Как окороками менялись; 11. Вяльняс и вор; 12. Обманутый вяльняс; 13. Как вяльняс разозлился; 14. Как людей омолаживали; 15. Вихрь на ячменном поле; 16. Чудесная дудочка; 17. Как шутника задушили; 18. Кавалер на курьих ногах; 19. Вяльняс-музыкант; 20. Подручный охотника; 21. Вяльняс с девицей в бане; 22. Проклятая дочь; 23. Человек о двух головах; 24. Шапка Даунолюса; 25. Загадка вяльняса; 26. Задница вяльняса; 27. Поспевшие ягоды; 28. Ксендз-пастух; 29. Ишь ты, признал!; 30. Крепкий табак; 31. Музыкант в пекле; 32. Козёл Алки; 33. Парнишечка на коне; 34. Сноп-висельник; 35. Помощник; 36. Советчик; 37. Услужливый молодец; 38. Кавалер – пустые башмаки; 39. Жеребёнок вяльняса; 40. Беру, беру; 41. Панские гости.

I. Прежде всего, по быличкам восстанавливается характерный для вяльняса **облик**, который может быть различен. Вяльняс может представать в виде:

– пана (7, 41); пана в чёрной одежде (8); «разодетого-разнаряженного пана» (10);

– кавалера в белом воротничке и шляпе (38); два этих момента позволяют сделать предположение о том, что архаичный Велс / Велес также мог представать в богатом и «модном» одеянии;

– паныча (6, 21, 29); чернявого паныча (3);

– «чёрненького парнишечки» (33).

– прохожего (2); незнакомца (9); подмастерья (14); «какого-то человека» (19, 20). Аналогичные черты просматриваются у скандинавского Одина, нередко предстающего не в собственном обличье, а в образе крестьянина (гл. X саги о Хервёр и Хейдрике); странника (Один называет себя Вегтам («привыкший к пути») в «Снах Бальдра» / Старшая Эдда); незнакомца (Один называет себя Гримнир («скрывающийся под маской» в «Речах Гримнира» / Старшая Эдда), и т. п. Покровителем путешественников выступает св. Николай, нередко сам являющийся людям в образе странника. Т. о., мы вправе делать предположение о какой-то связи Велеса со странничеством.

Может иметь или приобретать зооморфные черты:

– иметь лошадиные ноги (2); одну лошадиную ногу (8); ржать по-лошадиному (8);

– иметь куриные ноги (18);

То и другое отсылает к образу Велеса как «скотьего» либо «куриного» бога; может оборачиваться:

– козлом (32);

– чёрным котом (3); котёнком (4), что также может указывать на генезис от Велеса в связи последнего со скотом и с кошками;

– вихрем (15, 18);

– вяльняс не имеет ноздрей (2);

– вяльняс питается лягушками, в то время как люди рядом с ним едят картошку (29); живущие с вяльнясами питаются огнём: «Принесут пламя, подышишь им, вот и сыта!» (22);

– после смерти от вяльняса остаётся пень (19, 22); в пекле вяльнясы возят на пане пни (31).

II. Поскольку вяльняс – редуцированный Велс / Велес, он является персонажем низшей мифологии (т. е. демонологии) и как таковой имеет своих **высших покровителей** (даже с чертами некоей иерархии):

– Люцифер (23), но когда и он оказывается бессилен перед обстоятельствами, на подмогу является

– дедушка, «такой старый, что уже ходить не мог» (23). Далее сообщается, что этот «дедушка» – также вяльняс, однако по иерархии стоит выше Люцифера. Возможно, этот персонаж – отголосок некоего архаического существа (божества?), имени которого не сохранила память. С Велесом его роднит и намёк на хромоту.

III.

Из быличек выясняется:

А) **Среда обитания** вяльняса:

– болото (и болото как потусторонний мир) (6, 7). В (7) болотным илом в мире реальности обращается «приятный ночлег» в потустороннем дворце вяльняса, типологически сопоставимый с Валгаллой Одина у скандинавов; есть здесь и «валькирия»: «девушка-красавица», укладывающая гостя спать;

– озеро (13): оно и болото как место обитания вяльняса, конечно, роднит его с водяным, но на более архаичном уровне отсылает к связи Велса / Велеса с культом воды. Так, единственный глаз Велса – «окно на болоте», а «светлая» ипостась Велеса – св. Николай – покровитель моряков, и т. д.

Б) **Место встречи** с вяльнясом:

– кладбище (9, 13), могильный холмик в лесу (38) – всё это характеризует вяльняса не как порождение ада, а как владыку загробного мира;

– собственно лес (10, 19, 32) – это роднит вяльняса с лешим, но на более архаичном уровне отсылает к связи Велса / Велеса с культом леса.

После рассмотрения характерологии вяльняса обратимся к мотивам, функциям и связям, роднящим этого персонажа с Велсом / Велесом:

IV. Связь с **музыкой**. Как известно, Велес выступал покровителем музыки (музыкант Боян в «Слове о полку Игореве» называется внуком Велеса и др.), которая в архаичной системе имела ритуальную, а не развлекательную или культурную функцию:

– вяльняс просит исполнять музыку (6); играть на дудке (28);

– вяльняс меняет свою гармонь на простую, однако в обыденном мире гармонь вяльняса прекращает звучать (9);

– дудочка, изготовленная в Иванову ночь, позволяет видеть вяльняса (16);

– вяльняс принимает участие в пляске (16), для архаичного мышления также носившей обрядовое значение;

– вяльняс обучает музыке (19);

– никто, кроме музыканта, не может видеть вяльняса (19);

– вяльняса призывают гудьбой (32).

V. Связь с **богатством**. Известно также, что Велес выступал покровителем материального достатка. Так или иначе, эта черта нашла своё отражение и в образе вяльняса. Он может владеть богатствами, награждать или отнимать их, отбирать одно, отдавая взамен другое, и т. д.:

– вяльняс – владелец мешка денег (2, 9, 12);

– вяльняс вознаграждает (2, 6, 8, 9);

– навоз от вяльняса обращается деньгами (8);

– девушка сторожит деньги вяльняса (22).

VI. Связь со **здоровьем / болезнью**. В некоторых заклинаниях Один упоминается в качестве врачевателя: во втором Мерзебургском заклинании Uuodan заклинает вывих конской ноги (также ср. здесь с Велесом как с покровителем скота). В англосаксонском заклинании девяти растений Wôden поражает целебными растениями ядовитую гадюку. Отсылки к здоровью и болезни имеются и в сюжетах о вяльнясе:

– вяльняс намерен отнять здоровье (11);

– вяльняс возвращает здоровье (молодость) (14);

– вяльняс наделяет девушку способностью к врачеванию (22);

– вяльняс напускает лихорадку и считает болящего своей лошадью (39).

Рассмотрение Одина и вяльняса купно как врачевателей (а последний выступает ещё и как вредитель) позволяет вывести предположение о том, что, возможно, порчи и исцеления также имели место и в ведомстве Велеса.

VII. Связь с **единственным глазом**. Как показывают наблюдения, эта связь очень архаичная. Прежде всего, приходит на ум единственное око Одина, отданное в обмен на глоток из источника мудрости; глазом вяльняса (velnio akis (лит.), velna acis (латыш.)) называется окно на болоте, сочетая в себе и мотив воды, и мотив единственного глаза. Можно вспомнить одноглазого Балора кельтов, частично соответствующего архаичному хтоническому божеству типа Велса / Велеса, слепоту славянского Вия, которого также сравнивают с Велесом, и т. д. Присовокупление к этим сведениям обнаруженных, хотя и редуцированных, мотивов в быличках о вяльнясе позволяет предположительно переносить эту модель и на архаичного Велса / Велеса:

– вяльняс лишает музыканта того глаза, каким он мог видеть вяльняса (6, 16).

VIII. Связь с **убийством** и **повешением**. Иногда вяльняс выступает убийцей, но чаще он оказывается на различных уровнях связан с повешением, что вновь заставляет вспомнить Одина с его инициатическим самоповешением и принесением ему жертв через повешение, а также Одина как бога повешенных: «…иногда он вызывал мертвецов из земли или сидел под повешенными.

Поэтому его называли владыкой мертвецов или владыкой повешенных» (Сага об Инглингах / «Круг земной»).

– Вяльняс выступает убийцей (40); душителем (17, 41);

– вяльняс является по душу удавленника (8);

– вяльняс изъявляет желание посодействовать повеситься (34, 35, 36, 37).

IX. Черты **загадчика**: таковым же характерно выступает Один («Речи Вафтруднира» / Старшая Эдда; гл. X саги о Херверё и Хейдрике).

– Вяльняс загадывает загадку: за отгадку насылает немоту (25); за отгадку оставляет в покое (26, 27).

Черты загадчика, присущие как Одину, так и вяльнясу, позволяют предполагать их и у Велеса, однако, как и в предыдущих случаях, прямых подтверждений тому мы не имеем.

X. **Боязнь громовержца и его проявлений**: громовержцем в литовской мифологии выступает Перкунас (ср. слав. Перун). Его образ настолько устойчив, что под своим именем встречается и непосредственно в быличках (1, 5). Перкунас является основным противником вяльняса, и к этой вражде восходит реконструированный «основной миф», отголоски которого в обилии предоставляет материал быличек:

– вяльняс боится грома (орудия Перкунаса) и стремится укрыться от него (1, 2, 3, 4, 5, 24);

– вяльняс враждует с кузнецом (14); как правило, кузнец имеет своим покровителем громовника;

– против вяльняса вооружаются рябиновыми палками (23). У скандинавов, согласно «Языку поэзии» / Младшая Эдда, «рябина – спасение Тора», поскольку ствол рябины, за который успел ухватиться скандинавский громовержец, позволил ему не утонуть в разбушевавшейся реке. У славян рябина – средство против порчи и болезни.

XI. **Типичные персонажи, взаимодействующие с вяльнясом**. Прежде всего, необходимо отметить, что, как правило, обыкновенный рядовой человек не может противодействовать вяльнясу и страдает от него. А перехитрить вяльняса, т. е., быть с ним на равных под силу:

– музыканту (6, 9, 16, 31);

– пастуху: (15) – только он один из всех видит присутствие вяльняса; (28) – вяльняс ставит пастуха ксендзом, т. е., «жрецом», а затем разжалует обратно, когда тот перестаёт отвечать интересам вяльняса, однако потом вяльняс снова делает пастуха ксендзов, возвращая ему «жреческие» функции: «Ну, раз ты такой мудрый…». В этом мотиве прослеживается покровительство вяльняса мудрецам;

– охотнику (20 – здесь на вяльняса перенесены функции лешего), 30). Исследования также указывают на архаичную связь Велеса с охотой.

XII. **Прочие функции** вяльняса, роднящие его с Велсом / Велесом:

– вяльняс укрывает героя мехом (7). Многочисленные предшествующие исследования указывают на тесную архаичную связь Велеса и шерсти, волос;

– вяльняс провоцирует ссоры (15). В «Речах Вафтруднира» / Старшая Эдда одно из имён Одина звучит как Хникар («сеятель раздоров» – одна из характерных черт этого божества).

– вяльняс портит скотину (33);

– вяльняс боится святыни: святой воды (2); вербы (3);

– вяльняс выступает вором (1). Вором выступает Велес «основного мифа»; Один, похищающий мёд поэзии (см. также наш раздел о связи Велеса с функцией хитительства).

Выявив реликты образа и культа Велса / Велеса в литовских народных быличках о вяльнясе, мы приходим к выводу, что часть их согласуется с данными предыдущих исследований, тогда как иная их часть позволяет выдвигать новые предположения, не рассматривавшиеся ранее. Особенно интересные подробности вносит сопоставление данных, полученных при анализе литовских быличек, с данными о сравнимых с Велесом верховных божествах родственных народов. Перечислим новые предположения, вынесенные нами на основе нашего рассмотрения:

– Богатое одеяние как возможный атрибут Велеса;
– возможная связь Велеса со странничеством;
– порча и врачевательство как возможные функции Велеса;
– возможная магическая одноглазость Велеса;
– возможная связь Велеса с убийством и повешением;
– рябина как возможный оберег против Велеса;
– разжигание раздоров как одна из возможных функций Велеса;
– возможная связь Велеса с хитительством.

Большая часть из перечисленных предположений в сильной степени сближает балто-славянского Велса / Велеса со скандинавским Одином, и, если эти рассуждения верны, они способны пролить новые подробности относительно образа и культа балто-славянского божества.

3. Славянский Велес и скандинавский О́дин: тождество образов

3. 1. Один и Арлекин

Проводя аналогии, важно уметь замечать не только сходства, но и различия, иначе конструктивный метод рискует обернуться нездоровой фантазией. Баланс между тем и другим – здравомыслие исследователя. Говоря о Велесе, наиболее полной германо-скандинавской его аналогией выглядит Вотан / Один (хотя бы при чисто суммарном подсчёте соответствий). В связи с этим фигура Одина также представляется интересной, как и различные связанные с ним нюансы.

В частности, неотъемлемый персонаж декадентской мистерии, а до того герой итальянской комедийной традиции дель-арте, известный всем как Арлекин(о), ведёт своё происхождение от чернорожего демона, выходящего из гроба в дни Луперкалий. Затем это имя фигурирует во французских народных инфернальных легендах и поверьях Средневековья, где встречается выходящий из ада и пугающий по ночам живых бес, мрачный предводитель сонма дьяволов Эллекен (фр. Hellequin). В «Божественной комедии» Данте Аликино (итал. Alichino) – один из бесов. Вместе с тем, Арлекин нередко выступал как предводитель Дикой Охоты (которым изначально считался именно Один!). В этом смысле этимология его имени (ср.-фр. Harlequin, старофр. Herlequin, Hellequin), возможно, образуется от герм. Herle Kuningaz – Король Херле (одно из имён, приписываемых Вотану как предводителю Дикой Охоты).



Аликино и бесы рядом с Вергилием и Данте. Джованни ди Паоло (XV в.)



Персонажи комедии дель-арте

3. 2. Вновь к вопросу о тождестве Велеса и Одина

В скандинавской эддической «Песни о Вёлунде» имеется мотив, согласно которому, после того как у валькирий похитили оставленные ими на берегу крылья, они сделались жёнами похитителей. Валькирии, как известно, находятся под покровительством Одина.

В южнославянской мифологии и фольклоре присутствуют женские существа вилы, типологически схожие с нимфами, а этимологически – с валькириями (это чувствуется даже по созвучию названий тех и других). Здесь же присутствует совершенно аналогичный мотив с похищением: молодой человек крадёт у вилы одежду, корону или крылья и делает вилу своей женой. Таким образом, аналогия между вилами и валькириями налицо. Остаются Один и Велес.

У хорватов существует легенда о семи вилах, живущих на Плеядах – звёздном скоплении в созвездии Тельца. Плеяды именовались у славян Волосыни, Волосожары (и т. п.). Это скопление звёзд связано с Велесом, являющимся богом колдовства и хозяином подземного царства. Полагают, что, это название пошло от более раннего “Власежелище” (т. е. место, где жил Велес, сама преисподняя или вход в неё). Скопление Плеяд содержит большое количество звёзд, из которых с Земли невооружённым глазом видны только семь – те самые вилы-волосыни. В начале мира они ходили по земле, пели и водили хороводы, а потом водворились на Плеядах, т. е. отправились на тот свет, во «Власежелище» – жилище Велеса. Некоторые учёные считают, что эти ведьмы – жёны Велеса, и неудивительно, если учитывать, что Велес был и богом колдовства. Таким образом, если между валькириями и вилами имеется тождество – не уместно ли говорить о тождестве божественных покровителей, наличествующих и у тех, и у других?





Ил.: 1. Плеяды (с наиболее яркими звёздами числом около семи);
2 – 10. Многочисленные брактеаты IX – XIII вв. из раскопок в различных областях Древней Руси, символически изображающие тура (Велес как «скотий бог») и обступивших его кругом семерых женщин.

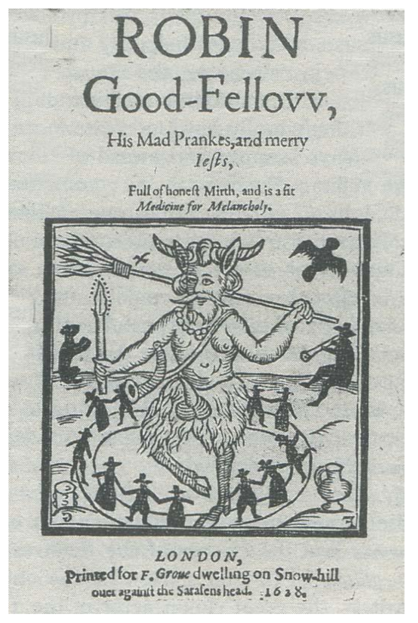
3. 3. Робин Гуд – Вотан – Велес

Исследователями отмечалась возможная частичная аналогия с германо-скандинавским Вотаном / Одином героя английских народных баллад, начавших записываться с XIV в., – Робина Гуда (Robin Hood). Робин Гуд сочетает в себе черты трикстера и способность к оборотничеству (видимо, получившую позднейшее отражение в мотиве переодевания Робина и его лучников с целью оставаться неузнанными превосходящим по числу и средствам врагами). На севере Англии имя Одина произносилось как Ходен, а его постоянным атрибутом служила широкополая шляпа или капюшон (англ. hood) – слово, послужившее прозвищем для Робина. Но здесь также приходит на память слепой германский бог Хёд, убивающий из лука своего брата светлого Бальдра. Однако, по мнению ряда исследователей, лучник Хёд на первых порах считался ипостасью самого Одина, о чём говорит и сходство их имён. В этом смысле интересной представляется балтийская аналогия, согласно которой дети, рождённые земными женщинами от вяльняса, носят на животе лук со стрелами. Именно непревзойдённой стрельбой из лука, прежде всего, знаменит Робин Гуд.
Предполагаются и иные черты, роднящие Робин Гуда с Велесом: известен, к примеру, факт рождения Робин Гуда в лесу, а до XV в. его возлюбленной, если таковая упоминалась в балладах, считалась Глоринда – «королева пастушек». По средневековым поверьям, такие вольные стрелки, как Робин Гуд, считались слугами дьявола.

В английском фольклоре произошло отождествление Робин Гуда (Robin Hood) с Робином Добрым Малым (Robin Good Fellow), книги о котором в старину выдержали не одно издание. Эти книги донесли до нас изображения Робин Гуда, далёкие от привычного образа молодчика с луком и стрелами.

На рисунке (1) (1815 г.) мы видим человека, которого наличие широкополой шляпы и подобие копья или посоха роднит с Одином. Но более ранние изображения (рис. 2, 3, 4) рисуют иную картину:









Тот же самый Робин Добрый Малый возглавляет шабаш, наделён рогами и копытами (на рис. (2) – громадным фаллосом), а вокруг него водят хоровод ведьмы, что в целом напоминает изображение Велеса в виде головы тура, окружённой ведьмами, на ряде восточнославянских нательных подвесок. На двух рисунках над шабашем парят двое воронов – неизменных спутников Одина. Однако наличие зооморфных черт не вполне типично для Одина, отсылая, скорее, к образу кельтского Цернунна – бога дикой природы и мёртвых (напомним мотив рождения Робин Гуда в лесу), а также типологически совпадая с определением Велеса как скотьего бога.

Между тем, Робин Гуд (Hood) и Робин Добрый Малый (Good) – два различных персонажа, каждый из которых в определённых чертах схож с Одином. Если о Робин Гуде сказано достаточно, то Робин Добрый Малый – конкретный лесной дух, схожий со славянским лешим и называвшийся пэк. Он пугает людей и заставляет их блуждать по лесу. Если у англичан это трикстер, то у скандинавов – пугающее, почти демоническое существо.

РАЗДЕЛ III. К ДРЕВНЕРУССКОЙ ДЕМОНОЛОГИИ (ПО ТИПУ «ГОЭТИЧЕСКОЙ»)

1. Дъна

Нынешние ведущие представления о древнерусской демонологии равняются представлениям о низшей мифологии (русалки, лешие, домовые, оборотни и пр.). Между тем слабо принималось во внимание, что древнерусская демонология (в буквальном смысле этого понятия) была практически аналогична западноевропейской средневековой демонологии, известной, в основном, из гримуаров. Это нашло отражение, прежде всего, в текстах древнерусских «чёрных» заговоров. Однако комплексная реконструкция таковой древнерусской демонологии – возможно, дело будущего. Кое-какие попытки в этой связи были предприняты современными реконструкторами-любителями, именующими себя «веретниками», но они представляются весьма спорными. В качестве же зачатка приведём замечание об одном из персонажей, занимающих забытый древнерусский пандемониум.

Дна (др.-рус. Дъна) – это имя встречается «вокруг головы демона на змеевиках с лицевым изображением Фёдора Стратилата. В славянских заклинательных текстах и молитвах это слово является переводом греческого слова ὕστέρα. <…>.

Как же представляли себе дну? Дна – “чёрная-чёрная, лютая-прелютая, имеющая 130 (150, 170) ногтей, волосатая, рыкает, как лев, вопит (-яциши), как вол, играет (прыгает), как козёл, она поражает всё тело человека, руки, ноги, все члены, больной вопит от её мучений <…>”.

Реконструируемая заговорная формула, обычно неполная на змеевиках, читается в переводе следующим образом: “Матка чёрнотою чернеющая (ср. русск.: чёрная-пречёрная), как змея, извивалась, как дракон, шипела, и как лев, рычала <…>”. Отметим, что эта заговорная формула до сих пор не была найдена в славянском переводе ни на одном змеевике, хотя амулеты русского происхождения с подобной греческой надписью многочисленны.

Вместе с тем текстуально сходные заговоры в славянской письменности известны. Греческое слово “истера” в них обычно переводится на славянский как “дъна” (слово, в старинных лечебниках обозначающее матку). Как и “истера” в греческой версии, славянское слово “дъна” имело широкий круг значений, в том числе болезнь и вызывающий её демон. В русской рукописи XV в. читаем: “Дна акы молниину подобству подобящися скорость имеет и во все входит и горе, и долу, и в жилы, и в члены, и в кости”. В Ипатьевской летописи встречается выражение “дна есть подступила”, где “дна” обозначает “смерть”, “конец”.

Молитва от “дны” в славянской версии читается следующим образом: “Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Дно люта бо еси прелюта, простерта еси по вся уды человеческиа, спи яко агня младо аспидово, проклята еси и треклята еси Отцом и Сыном и Святым Духом”. Вариант: “Червленая и черная, власы и ногты связана от трех ангел, что рыкаеши яко лев, яко вол яциши, яко козлище взыграеши”. Известны славянские варианты этой заговорной формулы, в которых вместо слово “дна” фигурирует слово “желудок” (очевидно, в значении “утроба”) и “пуп”. <…>.

О том, что змеевидная композиция на Руси связывалась именно с этим комплексом представлений, свидетельствует существование змеевиков, на которых изображение сопровождалось надписью “дъна” <…>. Хотя на сохранившихся древнерусских змеевиках отсутствуют достоверные славянские надписи с заговорной формулой от “дны”, не исключено, что такие змеевики всё же существовали. <…>. Так или иначе, можно констатировать, что мифологический мотив, отразившийся в греческой надписи на змеевиках, не только был известен в славянской письменности, но в ряде случаев прямо связывался со змеевидной композицией» (по кн.: Николаева Т. В., Чернецов А. В. Древнерусские амулеты-змеевики. – М. : Наука, 1991).

Суммируем: древнерусский демонический персонаж Дъна восходит к Горгоне и Абраксасу античных греков и гностиков, к славянским сёстрам лихорадкам-трясовицам (являя как бы их собирательный образ и исполняя их же функции наслания недугов) и при этом означает половой орган матку. Видимо, этимологически это обозначение родственно слову «дно». Выстроившийся образ говорит о том, что изначально этот персонаж берёт начало из глубокой древности, так как синхронно исполняет рождающую (космическую) и умерщвляющую (антикосмическую, хаотическую) функции (ср. архетипический поэтизм «МаТьма»).



Стороны древнерусских амулетов-змеевиков, содержащих надпись «Дъна»,
с изображением этого демона:

Змеевик с русскими надписями. Медь. Из собрания Д. И. Прозоровского.
Змеевик X – XII вв. из финно-угорского погребения близ деревни Погостище Вологодской обл.
Медный змеевик.
Змеевик в виде круглого складня.
Задняя сторона подобного змеевика.
Змеевик XIII – XIV вв.

2. Ванька Нордкапский (сота́н)

Реконструкция великорусского, в собственном смысле пандемониума – задача будущего. Меж тем, из различных мест продолжают обнаруживаться всё новые персонажи народных верований, вписывающиеся в этот «пантеон». Среди них – удивительнейший образ (см. заглавие). Этот Злой Дух Севера – «“рогатая погань” или сота́н, определённо отождествляемый с вредоносным нечистым духом (чёртом, Сатаной). Он же – “хозяин” побережья, пекущийся то ли о покое воды, то ли о неподвижности камней, “хозяин” вод – насылает шторм, “водит” на море досадивших ему рыбаков…». Былички о Ваньке Нордкапском записаны на Русском Севере, на Мурманском берегу Кольского полуострова.

«Мурман – это что! <говорят поморы>. У Нордкапа[1] качает так качает! <…> Не всегда, но почти всегда. Ванька Нордкапский не любит нас. Ванька – это злой дух Севера.

<Соб.: – Отчего же он не благоволит к вам?>

Оттого, что поморка обошла его, сота́на. Разбила некогда буря шняку[2]. Бурю Ванька наслал. Все утонули, кроме бабы. Та спаслась. Не иначе, что высмотрел сотан красавицу, полюбил её. Знать, и духу скучно без бабьих ласк. Полюбил Ванька поморку, взял её к себе. Нежит, ласкает, жемчугами осыпает, всеми сокровищами моря…

Долго ли, коротко ли прожила с ним красавица, только родился у них сын. Родился сын, и вдруг затосковала баба. С чего – бог её знает! Тоскует, рвётся в посад. Ванька не пускает. Долго поморка мучилась, наконец, удалось-таки ей от Ваньки убежать. Раз ушёл он бедовать, она и убежала. Их посадские с промысла возвращались домой, так она – к ним. И сына не взяла – сотанско отродье.

---

[1] Нордкап – мыс на севере острова Магерё у берегов Норвегии, самая северная оконечность Европы.
[2] Шняка – шнека, парусно-гребное судно.

Приходит Ванька домой, а красавицы-то и нет. Искать-поискать, увидал наконец: плывёт его красавица в шняке. Разозлился Ванька, схватил ребёнка и, разорвав надвое, кинул его в шняку. Кровь залила дно: не миновать шняке гибели. Закружилась она посреди моря. «Погибать нам всем!» – молвят поморы. «Погибли бы, – сказала поморка, – коли б не смогли выскоблить дна!»

Схватила нож и быстро выскоблила кровь. Затем – воздвигли крест и поплыли с Богом дальше. До посада добрались благополучно, но Ванька Нордскапский с тех самых пор – заклятый враг поморов-рыбопромышленников».

Источник: Россиев П. Северная Русь. – М., 1903

РАЗДЕЛ IV. СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК И НОВОЕ ВРЕМЯ

1. Неразгаданная тайна Мадиэля

В романе «Огненный ангел» В. Я. Брюсов обозначает дьявола, «не раз являвшегося в образе светлого духа одной девушке и соблазнившего её на разные греховные поступки» именем «Мадиэль». Нет смысла пересказывать приводимые им описания огненного ангела Мадиэля – все они соответствуют его эпитету, а осмысляется он как благой дух, однако, суть того, что благими намерениями подчас вымощена дорога в ад, содержится в признании героини относительно того, что в какой-то момент она возлюбила Мадиэля больше, чем Бога.

Взгляд на природу Мадиэля как на демоническую обусловливается, во-вторых, тем, что, хотя в первоисточниках он и фигурирует в качестве благого ангела, с ортодоксальной точки зрения, эти первоисточники неизменно будут отнесены к области магии, компромисс с которой для ортодоксии не представляется сколь либо допустимым и возможным.

Между тем, Мадиэль первоисточников совершенно не соответствует Мадиэлю огненного ангела, прежде всего своей стихийной принадлежностью, ибо здесь он выведен не как дух огня, но как дух воздуха, либо же и вовсе противоположной стихии – воды. Все их идентифицировать сложно, однако не доверять их подлинности нет никаких оснований. Итак:

1. «Ангел Мадиэль обитает на Первом Небе и отвечает за восточное направление, занимаясь планетарной работой.

Ангел Мадиэль помогает тем, кто родился в субботу, или просит о помощи в этот день.

Сопровождающий Ангела Мадиэля цвет – сиреневый; сезон – зима; месяц – январь; день – суббота. Ангелу Мадиэлю свойственны свобода, взаимопонимание и прогресс; драгоценный камень – аметист; символ – Вода; Таро – Звезда; цвет свечей – фиолетовый».

2. «Ангелы 1-го неба, управляющие понедельником, и которых надо вызывать с 4 сторон света:

Восток — Гарибель, **Мадиель**, Деамиель, Янаель;
Запад — Сахиель, Хабаиель, Ваханаель, Корабиель;
Север — Маель, Вираель, Вальмум, Балиель, Балаи, Хюсмастран;
Юг — Кюраниель, Дабриель, Дарквиель, Хануи,Анаель, Витюель».

(По Папюсу)

3. «Высшая зодиакальная власть распределена между архангелами: Триадой Огня управляет Михаил; Триадой Воздуха – Рафаил: Триадой Воды – Гавриил; Триадой Земли – Уриэль. Это деление является традиционным. Просто невозможно перечислить здесь всех 360 так называемых ангелов или духов-покровителей, управляющих зодиакальным кругом. Они представлены верховными архангелами, обращение к которым, вероятно, невозможно, и подчиненными им духами, например: Asajel, Sochielu Cassiel – в Триаде Земли; Samael, **Madiel** и Mael, в Триаде Воды и т. д.».

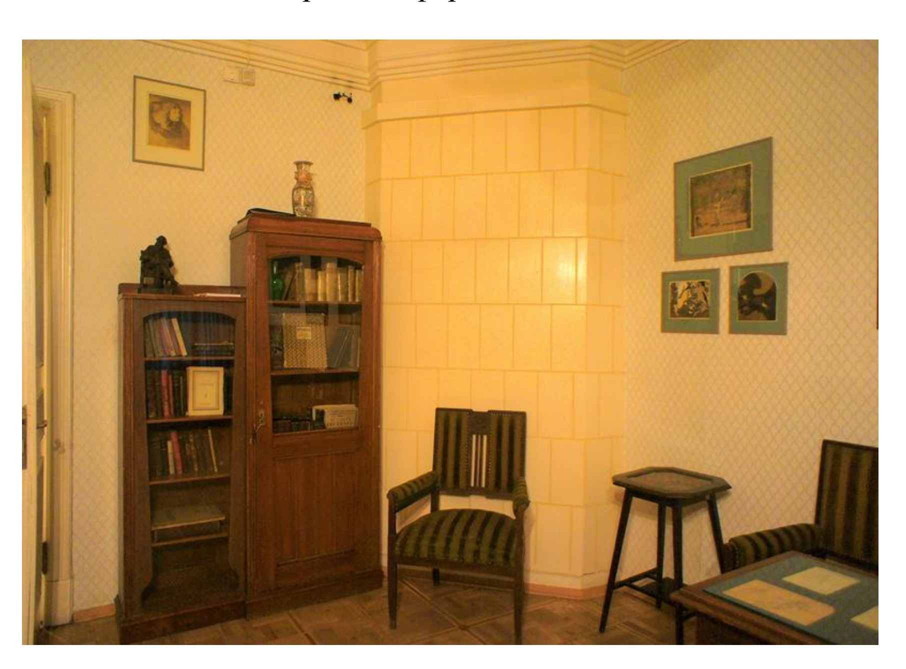
Ни в романе, ни в приложениях автор не говорит ничего о том, откуда им взято имя Мадиэля и из каких соображений оно приписано духу огня. Об этом также умалчивается комментаторами. Притом, что в том месте романа, где автор излагает сведения об именах различных духов, их статусах и функциях (не упоминая в их ряду Мадиэля), он не грешит против первоисточников, и в этом случае соответствия отыскиваются элементарно, а компетенция обработчика представляется несомненной.

В сухом остатке, при сопоставлении романа и первоисточников, нам ясно следующее: Мадиэль – стихийный дух среднего уровня, связанный с одной из трёх основных материй. Согласно магическим представлениям – ангельский, согласно ортодоксальным – безусловно, демонический. Вопрос остаётся лишь один: почему в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел» водно-воздушный Мадиэль предстаёт духом огня.



Остаётся также возможным предположить, что автор выдумал имя персонажа. Если мы обратимся к старой немецкой таблице «Обличья семерых великих огнедухов» (рис. 1), в центре её перед нами предстаёт некий Adiel (Адиэль) – также более крупный по размеру в сравнении с остальными.

Для того, чтобы уяснить, насколько хорошо В. Я. Брюсов знал немецкую магическую традицию позднего Средневековья и Ренессанса, достаточно посетить его личный кабинет в доме-музее на Проспекте мира. Один из шкафов личной библиотеки писателя (рис. 2) посвящён магической литературе, и мне довелось узнать, что там, в частности, содержатся подлинники немецких изданий XVII в. таких натурфилософов, как Парацельс или Агриппа. В свете такой осведомлённости В. Я. Брюсова в этой традиции, не исключено, что ему было известно, и он лишь слегка изменил имя персонажа романа, приписав к нему начальное «М». Это всего лишь очередная гипотеза, вызванная отсутствием какой-либо более достоверной информации.



2. Иннокентий Николаевич Жуков (1875 – 1948): Приподнявший Тягу Земную

Этого модернистско-экспрессионистского скульптора-любителя (если только о нём вспоминают) рассматривают, по преимуществу, как общественного деятеля, большого оптимиста, и именно отражение его социальной деятельности пытаются отыскивать в его полных смелого гротеска и аллегорий скульптурных изображениях. Всё это неплохо, но, прежде всего, в этих масках узнаваемо не следствие, а причина: давненько не проветривавшиеся подвалы людского подсознания… И умение различить именно эту сторону – от вызванного эффектом узнавания веселья вдруг повергает в задумчивость, сменяющуюся осознанием всей неизбежности, откуда остаётся шаг до ужаса, без коего невозможно расширение, а, быть может, – и самое прозрение.

Скульптурные аллегории И. Н. Жукова моделируются из слияния известных мифообразов с традицией масок-характеров в единый гротеск… Лишь такие оттенки, как грусть, печаль, утрата и т. п. кажутся в его работах лишёнными всякого гротеска и реалистично серьёзными. Подчас эти

скульптуры напоминают надгробья, которые внезапно ожили, исказились в какой-то ужасной агонии – каждое в своей, и снова окаменели, так и не успев принять прежний благолепный и однообразный вид. Зато сколько в них стало первоначальной реальности: не осталось ничего не говорящей о покоящихся под ними лицах пустоты и условности, но лишь финал всевозможной идеализации. Да, ЭТИ надгробья говорят о покойниках как есть: ПЛОХО, там, где это действительно плохо – а когда правда бывает хороша?!

Страхи… призраки… тени… взгляды… шорохи… намёки… Всё, на что мы повседневно закрываем глаза… Эти куски глины – не что иное, как та самая первобытно-былинная Тяга Земная, обличающая коснувшегося её так, что он становится бессилен её приподнять… Вина… Сомнения… Совесть…

3. «Дьявол в музыке» А. Н. Скрябина (обзор)

Вот как характеризуется мистический посыл А. Н. Скрябина – одного из наиболее оккультных классических композиторов в принципе: «Фактически это была сонная мечта, многих посещающая, но мало кем высказываемая вслух. Он вообразил себя единственно существующим, творцом вселенной, прошлого и будущего. Он вообразил, что все прошедшие поколения тосковали о нём. «Но почему же тогда не всё в мире складывается так, как Вы хотите?» – спрашивали его. – «А это затем, чтобы мне не было скучно». – «Но кто-нибудь другой может объявить себя Богом!». «Это невозможно, потому что Бог – это Я». И он возжелал, чтобы вселенная признала в нём бога. Погибла в нём и в нём же возродилась. Он возжелал овладеть миром, как женщиной: «…я изласкаю, я истерзаю тебя, истомившийся мир, и потом возьму Тебя. И в этом Божественном акте я познаю Тебя единым со мною. Я дам Тебе познать блаженство». …Итак, он возжелал экстатической смерти. И желание это всё сосредоточилось в его музыке, ужасающе прекрасной. В музыке, посредством которой он хотел достичь всеобщего экстаза и гибели мира» (Андреева Ю. Александр Скрябин: Чёрная месса).

Уникальное место А. Н. Скрябина в русской и мировой истории музыки определяется, прежде всего тем, что он рассматривал собственное творчество не как цель и результат, а как средство достижения гораздо более крупной Вселенской задачи. Посредством своего главного сочинения, которое должно было носить название «Мистерия», А. Н. Скрябин собирался завершить нынешний цикл существования мира, соединить Мировой Дух с косной Материей в некоем космическом эротическом акте и таким образом уничтожить нынешнюю Вселенную, расчистив место для сотворения следующего мира (Шлёцер Б. Ф. «А. Скрябинъ. Личность. Мистерія»). Чисто музыкальное новаторство, которое особенно дерзко и ярко проявилось после швейцарского и итальянского периода жизни Скрябина (1903 – 1909 годы) – он всегда считал второстепенным, производным и призванным послужить исполнению главной цели. Строго говоря, главнейшие и ярчайшие произведения Скрябина – «Поэма Экстаза» и «Прометей» – есть не что иное, как предисловие («Предварительное Действо») или описание средствами музыкального языка, как именно всё будет происходить во время свершения Мистерии и соединения мирового Духа с Материей (Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине).

Как носитель прометеевского и фаустианского начала, посредством музыки композитор имел возможность спускаться в глубины глубин и возноситься в небеса небес. Обратимся в настоящем обзоре к «глубинам глубин»:

1. «Сатаническая поэма» (Op. 36, 1903)

Здесь затрагивается область «мефистофельских» романтических образов Ф. Листа («Мефисто-вальс», финал симфонии «Фауст») с их сочетанием обманчивых, призрачных чар и скептической иронии. Главная, изысканно-чувственная тема поэмы не случайно сродни лирическому эпизоду «Мефисто-вальса». Манящие, завораживающие образы как бы «снимаются» раскатами дьявольского саркастического хохота (ремарка композитора «riso ironico», т. е. «иронический смех»). Тёмные силы воплощены в музыкальных образах, создававшихся не без влияния позднеромантических идейно-эстетических концепций. Вкрадчивые интонации любовного томления чередуются с тем самым «ироническим смехом», а сочетание лирических

настроений с горьким скепсисом характеризует кульминации поэмы, в которых звучит как бы демоническая насмешка над всем.

2. «Поэма экстаза» («Лучезарная поэма», 1907)

«Лучезарный» – это буквальный перевод имени «Люцифер». Скрябинское «всесжигающее пламя», пламя страсти, по его словам, «вставшее до небес из преисподней», было в действительности пламенем адским.



«Поэма экстаза» имеет «литературный двойник», повествующий о «приключениях» некого абстрактного Духа в созданном им самим из отрицания и борьбы блистающем мире. Поэма состоит из ряда эпизодов, иллюстрирующих процесс мистического восхождения «на высоты отрицанья», который у Скрябина к этому времени был осознан и откристаллизован в философской схеме. Весьма упрощённо её можно описать как движение от сознания человека к сознанию Бога, от времени к вневременности, от томления к экстазу. По сути, эта пятичленная последовательность событий (томление – игра – создание мира – полёт – экстаз) в разных вариантах повторяется и в музыке, и в стихах, образуя границы эпизодов.

3. «Прометей» («Поэма огня», Ор. 60, 1908 – 1910)

Образы богоборчества, огня, «вставшего до небес из преисподней».

4. «Чёрная месса» («Тема подкрадывающейся смерти», соната № 9, 1913)

Таинственные тревожные зовы, неясные томления и разгул тёмных сил рождает многоплановую фантасмагорию: «Бормочет чёрная сатанинская месса и серою брызжет в поднебесье, где обожжённые ангелы спрятаны, а к ним отовсюду пламя подкрадывается. Слышишь – гулы, глухие удары – земля распахнулась, и чёрные в чёрном, с факелами, и поют о чём-то, что-то выкрикивают в угаре, и стена огня надвигается маршем в будущее из вчерашнего…».

Эта соната очень хроматическая и атональная. «Чёрная месса» диссонантна отчасти потому, что многие из её тем построены на интервале малой ноны, одного из самых нестабильных звукосочетаний. Надпись автора под темпом «légendaire» точно передаёт дух отдалённого мистического завывания, которое угрожающе нарастает к концу произведения. Открывающая тема постоянно преобразуется, начиная с ранних арпеджио-трелей, нарушающих спокойствие, и заканчивая обрушением быстрых каскадов, отдалённо напоминающих гротескный марш. Завершается произведение восстановлением первой темы. Вокруг последнего аккорда, увеличенной кварты, тритона, символа Дьявола в музыке (лат. diabolus in musica), даже существует мифология: за резкое, неустойчивое звучание тритон с начала XVIII века называли «чёртом в музыке» или «дьявольским интервалом». В практических руководствах по композиции, начиная с позднего средневековья до эпохи барокко включительно, тритон был запрещён.

* Дополнение: Рейнолд Хаммерштайн в своём музыковедческом исследовании «Diabolus in Musica» церковной музыки средневековой Германии основное влияние уделяет злым ангелам. Один из способов обозначить их средствами музыки – это звучание так называемых «извращённых инструментов» (pervertiere instrumente). Музыкант «извращает» инструменты так, чтобы извлечь из них ужасную какофонию. Когда это происходит на фоне прекрасного гармоничного музыкального отрезка, контраст, подкреплённый минимальным словесным объяснением, либо в названии произведения, либо в программе концерта, способствует <…>.

4. Сергей Никифорович Василенко (1872 – 1956): В ожиданье Ночного Козла

Сергей Никифорович Василенко (1872 – 1956) – русский композитор, дирижёр и педагог, интересный тем, что его ранний период творчества насквозь проникнут аутентично усвоенным и глубоко проработанным сумеречным мистицизмом, преломленным духом эпохи декаданса. Нет смысла пересказывать здесь всю биографию композитора, о которой обширнее скажет его собственная книга «Воспоминания» и книга о нём Г. Поляновского (последняя прикреплена ниже). Интересно, что ранние сочинения композитора отмечены влиянием русского фольклора и старообрядческих напевов. С 1906 г. прослеживается связь творчества С. Василенко с поэзией символизма. Таковы: 1. вокальные сочинения: Три песни на стихи В. Я. Брюсова и А. А. Блока (1906 г.); «Заклинания» (ор 16, 1909 г.; Заклинание № 1 (шаманское), сл. Г. Чулкова; Заклинание № 2 (средних веков), сл. В. Брюсова; Заклинание № 3 (раскольничье), сл. К. Бальмонта; Заклинание № 4 (хоровод), сл. К. Бальмонта; Заклинание № 5 («Ты лети, мой сон, лети...»), сл. Н. Лохвицкой). 2. Оркестровые пьесы: «Сад смерти» (1908 г.) – симфоническая поэма на сюжет сказки О. Уайльда «Дух Кентервиля» (ор 13, 1907 – 1908 гг.); наконец, симфоническая поэма «Полёт ведьм» («Hyrcus Nocturnus») (ор 15, 1908 – 1909 гг.). Название последней означает «ночной козёл» – так именовался не кто иной, как предводитель ведьмовского шабаша, по средневековым европейским представлениям.

Так, в частности, биограф С. Н. Василенко Г. Поляновский в упомянутой книге отмечает: «С 1908 по 1912 год композитором создаются такие разнородные сочинения, как кратковременная дань декадентским увлечениям – «Сад смерти», симфоническая поэма на сюжет Оскара Уайльда (1908 год); полная зловещих символов симфоническая картина «Полёт ведьм» (1909); «Заклинания» – сюита для голоса и фортепиано на слова Валерия Брюсова и К. Бальмонта (1910) <…>. Как это нетрудно заметить уже из самого перечисления произведений, вначале этот период характеризуется увлечением несколько модернизированной («в духе чуть ли не снобистских вкусов», как с горькой иронией говорил сам композитор) фантастикой, иногда даже с мрачным мистическим оттенком».

5. «Церковь Нави» – дух архаики лихих девяностых

1990-е годы были интересным временем. Прозванные «лихими», они были временем, когда Лихо – славянская персонификация неумолимого негативного начала – будто и в самом деле разгуливало по стране, щедро сея вокруг хаос и анархию. Однако тем и привлекательно было то время, что этот хаос был чреват возможностями. У этого времени был особый – можно даже сказать, творческий – дух, что не могло не коснуться в те годы и созвучных вещей. Это было время энтузиазма, но не казённого, а впервые добровольного и потому – слепого, ищущего, пробующего.

Это время притягательно, прежде всего, своими независимыми духовными исканиями, происходившими на волне того самого энтузиазма. Пока жизнью не завладел Интернет, молодые люди нуждались в самоидентификации – и неформалы – будь то язычники, сатанисты или национал-патриоты – усматривали её в чём-то своём, часто противопоставляя одно другому. Как правило, впоследствии те, другие и третьи по различным причинам вырождались до смехотворных воплощений вроде «Русской церкви сатаны» с низкопробной эротикой и музыкальным сопровождением от Satarial, бесчисленных псевдоязыческих общин с прыжками через костры под балалайку и «державных-православных» группировок типа РНЕ соответственно…

Тем интереснее явление, вспышкой промелькнувшее на фоне этого беспредела и успевшее органически и без видимых противоречий вобрать в себя все три посыла неформальских

исканий тех лет, а на их основе заложить своеобразную для своих времени и места философскую и эзотерическую концепцию. Сегодня мы смотрим на «Церковь Нави» (как чаще всего поминали в народе данную группировку) с высоты прожитых лет, и что-то может выглядеть забавно, что-то наивно, что-то неправильно, что-то и вовсе дико. Сегодня можно кривиться с того, что доктрина этой организации, сформулированная в «Книге Нави», не тянет на статус вполне самостоятельного явления, отсылая к различным теоретикам прошлого… Но следовало бы осознавать, какое впечатление могло производить это первопроходство в свои годы. По своему потенциалу (хотя и не реализованному), антуражу и общей направленности «Церковь Нави» уместно, кажется, сопоставлять с некоторыми современниками из стран бывшего соцлагеря, вроде легендарной польской Black Metal мафии…

Именно по всем этим причинам «Церковь Нави» и видится здесь не столько радикальной «общественной движухой», сколько монументом маргинальным исканиям эпохи, дух которых развеялся уже в первые годы XXI столетия.

РАЗДЕЛ V: БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ

«Бойся смеха из таинственных глубин души человеческой, бойся именно ты, который хочешь исторгнуть слёзы, потому, что этот смех может бросить тебе в лицо вместо слёз судороги страдания».

К. Тетмайер

«Ничто глубокое, Ничто всесильное…

Ничто – пустое, как сердце Тайны, как сон Нирваны.

Как зов в пустыне, как крик на море – сильнейшее богов, невыразимое Ничто.

Белое, как матовый туман болотного утра, острое и белое, как осколок разбитого льда глубоких надежд.

Оно было и будет и его нет никогда, ибо оно объемлет и держит само себя и в тусклом взоре своем отражает Ничто.

Оно неподвижно, как труп, живущий страхом…

Оно лежало…

И не было громкого крика, и боязливых голосов, и тишины не было – зовущей шорох; и не было света, и не было мрака,

Не было ничего…

Это было Ничто!

Необъятная, неизвестная, всеобъемлющая Тайна покоилась в глубоком сне без грёз, без сновидений…

И не родился ещё из неё могучий страж зовущей Тайны – суровое, холодное Молчание…

И Колеса ещё не было, которому другое имя – Вечность.

И на челе Непроявленного не было начертано ни одной Кальпы, ибо Айнсоф не извлекало ещё из своей сути чёрной, зловещей Тиамат, хранившей в своих недрах живые образы вращений Колеса.

И если бы явился атом, он был бы здесь Творцом, он был бы всемогущим, он был бы Всем…

Один атом, о, только бы один, – единый и ничтожный, – он был бы Богом, небом, адом, вселенной и собой…

Он был бы Бытием!..

Он был бы точкой, язвой, раной, проклятием, тоской…

О, это было бы Всё!»

А. Солонович, «Скитания духа» (1914)

«В сердцах людей открывались непостижные бездны без предела, древний, доначальный хаос и надмирный огонь, попаляющий цветы и солнца…

О хаос! О надмирный огонь сердец! О ночь, бездонная и страшная ночь, не затемнённая светом звёзд и солнц!.. О бездны без предела! О горний свет!

За бездонными пропастями пребываешь ты, о огонь надмирный. И воистину ужасно – думать о тебе. Ибо ты – то, чему нет постижения, но отчего помрачается ум, слепнет зрение и глохнет слух…

Бесчисленные звёзды солнца – это одинокие костры в провале-пустыне. Настанет час, и надмирный огонь до последнего луча выпьет свет из них. И бездны поглотят холодные тела солнц… Ибо нет предела жажде надмирного огня, как нет предела холоду и всеистребляемости бездны.

О, зачем свет горний не жаждет тела, а только духа?! О, зачем огонь надмирный не попаляет холодные, чёрные бездны, а только – светы и солнца?!

Но благословенны сердца – цветы надмирного огня и Вечности!.. Благословенны ночи – зори чёрного света и земли!..».

П. И. Карпов, «Пламень» (первая редакция, 1914 г.)

Тень

Всюду за человеком следует тень и не оставляет его никогда – ни днём, ни ночью. Часто он смотрит на неё и не видит, как не видишь иногда деревьев, растущих перед домом, в котором давно живёшь, или прохожих на улице, когда другая мысль овладеет тобой.

Тень эта неразлучна с человеком и в те минуты, когда он, младенцем, припадает к груди матери, и тогда, когда смотрит в полузакрытые глаза ослабевающей в страстных объятиях женщины, ища в них стыда и более сильного, чем стыд, желания, и тогда, когда, глядя на весеннюю траву, он думает, что, может быть, в будущую весну трава зазеленеет уже на его могиле.

День и ночь, всегда и везде, следует эта тень за человеком, она верна ему, как одиночество, и вернее, чем страстная жажда счастья. Эта тень – смерть.

К. Тетмайер

«Ночные волны пели томную радостную песню: благословенна жизнь. <…>. Сад шумел о том, что делает с бедным человеческим сердцем любовь. Не кляни! Не жди. Благословенно всё, что любило, но не было любимо. Кто рубины разбрасывал? Зори пылали, огненные зори. В лазурную даль корабли проплывали с серебряными парусами, изогнутыми полумесяцем. <…>. Вспомни! Благослови!

Молился лес и вздыхал о любви, о любви. О, полюби, и не ищи награды! Жизнь так коротка, и человеческое сердце так бедно. Претерпи! Пройди через огонь, чтобы в пытках обрести радость.

Но нет выше радости, как полюбить и погибнуть».

П. И. Карпов, «Пламень»

«И помянем даже молодость и юность, потому что смерть не спрашивает ни старости, ни молодости, и ни мужества, и ни быстроты ног, и ни знатности, и ни иереев, и епископов, и всех колен земных; и отпора нет, и златницы нипочём, и откуп не имеет цены».

Г. Е. Распутин, «Благочестивые размышления»

«Будь силён. Знаешь, ты одинок, страшно одинок… Ты можешь опереться только на себя самого… Если бы ты был человеком простым, я сказал бы тебе: “Иди в костёл, простись на полу крестом, плачь и молись Богу… нет, не молись, а только кричи, кричи, и это облегчит тебя и даст тебе силы”. Если бы ты был слаб, я сказал бы тебе: “Строй больницы, живи для человечества, будь филантропом, или… ха-ха-ха… выставляй кандидатуру в члены общинного совета”, но ты, ах, сын мой! Ты из себя самого воздвигни церковь, которой не разрушат силы ада…».

Ст. Пшибышевский, «Золотое руно»

А там всемогущий царь земли, – отец нищих, отчаявшихся, ищущих, отец грешников, возмущённых, сомневающихся, – в грозном величии сидит на громадном утёсе скалы, – страшный, чудовищный.

А у его ног, в страшной, зловещей сосредоточенности, – на корточках толпа людей, его громадный приход, повинующийся его приказаниям.

Он сидит, гордый и величавый, как подобает единому царю земли. Он завладел умом человека и царством мысли, которая вечно сызнова права и разбивает старые скрижали, – он возбуждает в людях любознательность, толкает к решению тёмных загадок, к которым людям нет доступа, – он толкует сокровенные руны ночи, он придаёт отвагу разбивать счастье тысяч людей, лишь бы на развалинах возникло что-нибудь новое, – он вызывает преступную похоть, которая

роет землю в бешеной жажде, лишь бы воскресить новые условия жизни, сближает всё бесконечно далёкое, стягивает небо на землю, а царства земные потрясает, как кости в кожаном мешке.

Преследуемый, гонимый, он восстаёт снова из своего пепла ещё более могучий, и вечно побеждаемый – всегда остаётся победителем.

И имя его – страдание и скорбь. Ибо жизнь – страдание и скорбь.

И имя его – зло, ибо всякое страдание порождает зло, или же в зле – его корни.

Он окружает весь мир, цепляется за него своими когтями, отравляет своим ядом каждую мысль человека, проникает во дворцы и хижины нищих в костёлы и залы законодателей, уничтожает и порывает все человеческие связи, сеет ненависть между людьми, возбуждает гнев и месть.

Ибо имя его – вечная перемена, вечное уничтожение и вечное возрождение.

Ст. Пшибышевский, «Сыны земли»

«Я уйду из этих стен, где властвует мука и боль, и, таясь вдоль спящих домов, буду долго брести, пока не кончится жестокий каменный город и не потопнет, как привидение, за мутной струящейся мглой.

И там, на вольном просторе мёртвого поля, под визги весёлого ветра, раскину руки и буду бездумно кружиться, замирая в восторге свободы.

Те бездомно-осенние тени, что реют хороводами около тёмных деревьев, дрожащих от страха, с тихим шёпотом протянут мне лунно-прозрачные руки.

И я скажу им, что не хочу быть человеком.

Холод их радостных прикосновений застудит кровь, до сердца проникнет он, и в нём её образ застынет, как безжизненно-ледяной кристалл.

Тогда мы захохочем, кружась, и, теряясь в бескрайнем просторе, забуду я жгучую боль человеческой, огненной муки».

Н. И. Петровская, «Сны октябрьских ночей»

«Тоску нельзя пробудить. Есть души, рождённые в тоске, и они сами рвутся к вечному свету, и в трудностях борьбы их силы лишь растут. Такие души откровенья со стороны не требуют, ибо они сами в себе несут откровенье. Души же, которым тоска чужда, не жаждут света и откровения иметь не могут».

Ст. Пшибышевский, «Вечная сказка»

«А имя-то каково! Весьма знаменательно! Итак, проанализируем сначала имя: Сатурнин! Ну не напрашивается ли явная ассоциация с Сатурном-Временем? Не напоминает ли имя о старце с косой и клепсидрой? Само собой, никаких сомнений!
А фамилия Сектор – подумайте только! Абсолютно точно! Сектор, вернее, Sector – рассекающий, делящий на части, – части, частицы, отрезки… Сколько скрытой самоиронии в этом прозвании! Разве, безоговорочно восхваляя нынешние понятия времени, не становится он в полном смысле Сектором, то есть убийцей? Разве не деформировал он чудо вечности в угоду математической абстракции, не рассёк плавную, нераздельную волну жизни на великое множество безликих, мёртвых отрезков? Сектор – символ лет, месяцев, дней, часов, минут, секунд! В этих двух словах – Сатурнин Сектор – он определил свою лживую суть, смертельно опасную самой сути бытия. Страшен человек – символ!»

Ст. Грабинский, «Сатурнин Сектор»

«Как это странно и страшно… Какая-то неведомая сила влечёт нас к самым диким страданиям и боли, изыскивает самые странные и самые запутанные конфликты, так как всё это должно быть толчком к творению. И страшно, что мы одни, что нам нельзя жить по собственному

желанию, а только так, как нам велит эта неведомая адская сила. И на всём пути нашей жизни – одно безумие за другим, одна жертва за другой; счастье, довольство, спокойствие тех, кого мы любим, мы бросаем в пасть этого страшного Молоха… Зачем? Для чего?»

Ст. Пшибышевский, «Сыны земли»

«Песня – это огонь, с которым шутить опасно. Песня – не игра, но священнодействие. Поэт-песнопевец должен быть подвижником, страстотерпцем.

Конечно, песня песне рознь. Называют песнями и частушки, и побасенки, и декадентские стихи о голубых панталонах; но между ними и древними русскими песнями, как и песнями-молитвами истинных поэтов-страдальцев я вижу такую же пропасть, как между небом и землёй.

Кто не страдал, тот не жил и не был поэтом. Прочтите биографии истинных поэтов – все они жили и умерли, страдая невыразимым страданием… И когда судьба посылала некоторым из них только счастье – они бежали от этого счастья, как от чумы, – бежали в страдание.

Ибо, знали они, что счастье испошлено; что особым – вещим, пророческим светом горят песни только тогда, когда они проходят через горнило жизненных мук… Пусть в песнях этих – хаос, крик одинокой души, кипенье тёмных сил, – пусть! Ведь дыхание Бога не в тишине, а в бурях.

Святотатцам духа, прожигателям жизни – не место в обители песни-слова, где всё свято и предвечно…

А ныне что видим мы?.. Истинные посвящённые попрятались по углам храма; в святые же святых проникли святотатцы и бойко торгуют вылощенной трухой, выдавая её за вечную красоту…

До мук жизни, мук духа нет никому дела. А меж тем, что может быть ценнее духа, очищенного страданием? Что может быть роднее песни-думы, песни-молитвы о жизни, о Боге и о пророчестве тёмной судьбы!..».

П. И. Карпов. Из вступительной статьи к сборнику стихов «Сиреневые зори» Филиппа Родина. Литературно-художественное общество «Страда» : Петроград. – 1916.

«Разве это не трагедия? – разве это не страшная трагедия смотреть в отчаянной беспомощности на кровавый зной, на гибель, тление и болезнь этой земли, этот обломок солнца, который ему так полюбился, что украл его у Бога, – повторю тебе ещё раз, что этот Бог совершенно не должен быть Богом, – чтобы смотреть на её конвульсии, слушать её замирающие стоны, упиваться её смертельной мукой, беспомощностью и бессилием. Стоять, бешено царапаться ногтями, рвать тело зубами, и всё это оттого, что все усилия человека бесплодны, что тратит напрасно свои силы, что небо обрывается, что земля ускользает из его рук – и уже, уже выскользнула, – а он летит теперь в какое-то глухое пространство, куда уходят все силы, как какой-то неопределённый, неуловимый атом – нет, даже не атом! уже не в качестве я, а как что-то, что уже не существует, невычисленная математическая точка, которой нет, мнимый центр созидающихся энергий, предполагаемых, а не существующих».

Ст. Пшибышевский, «Судный день»

«Скрылась в тёмную ночь отчаяния, сама вырыла себе яму и в диком исступлении погреблась в ней. Копала могилу, сколачивала четыре доски для последнего обряда и в вопиющем восторге безумия всё сильнее терзала своё сердце, всё мучительнее обнажала свою душу».

Ст. Пшибышевский, «Судный день»

«В весеннем лесу кто-то нашёптывал сказку земле, голубые навевал сны. Разбрасывал алые капли крови – цветы, светлые, как звёзды, жемчуга рос и зажигал зори – неопалимые купины. А в ночном свете проходили, бросая сумрак, облака, запахи, смешанные с шумом. И падали, словно сорванные златоцветы, сизые зарницы. Полузабытая, как сон, приплывала лазурь. Обдавала

землю пышной чарой. Долы были дики и обнажённы, а она в светлые наряжала их, в брачные одежды. Леса были пустынны и темны, а она озаряла их огнями цветов. Песнями птиц наполняла и гулом свежей зелени…

Над чистыми росами белый курился ладан. Багряный расцвет венчал с Крутогоровым – красным солнцем – Люду – синеокую Заряницу. Венец из лучей, усыпанный росными алмазами, надевал ей на голову, фиалковое ожерелье – на шею, запястья из диких роз – на руки и перстни лилий – на пальцы… И, шёлковые расстилая перед ней ковры трав, шитые золотом анютиных глазок и серебром ромашек, пел ей хвалу голосами рощ и лесов…

А будто сердце, истекающее кровью, утренняя догорала над лазурью звезда. И искрились серебряные степи, заливаемые алым светом…

С распущенными, огненно-пышными волосами, в светлой, дикой лучевой порфире, неся синие бездны, шла Люда, – за нежными и жемчужными туманами, в голубой час ароматов, тишины и золотого сна, когда на тёмный изумруд листвы падали рубины огня, – по травам, белым от рос, в плавном кружась огневом плясе, рассыпая искры грозного солнечного смеха и горним опаляя огнем мир… А с нею горел и ликовал Крутогоров – красное солнце, светлый, огненный Бог…

До багряного, расточающего сизый огонь заката кружились и исходили страстью Крутогоров и Люда, землёй повенчанные и рассветом лесным. Звёздобурунным носились буюном-вихрем, давая волю всем бушевавшим в них демонам.

И вскрикивал он, держа её на груди своей и не отрываясь от багряного её крестообразного рта: – Вот люба моя!..

И огненно стонала она – ликовала, обвиваясь вокруг него языками пламени:

– Вот любый мой!..».

П. И. Карпов, «Пламень»

«Народ – это частичка вечности, и в него вросли корни артиста, – из него, из родной земли черпает артист свою жизненную силу. Корни артиста в народе, но не в его политике, не в его внешних проявлениях, а только в том, что вечно в народе: в его отличии от всех других народов, в неизменном и предвечном, – в расе.

Ст. Пшибышевский

«В хороводе, ошалев, исступленно носилась Люда, сводя с ума парней и страстью зажигая девушек. И горел, исходил жаром, дико гикал хоровод. И лились огненные девичьи песни… ах, брали они за сердце, эти то печальные, то страстно унылые, плывущие из тайников души песни, русские, старые!

В сладком трепете вспыхивая, ранил грудь до боли печальный, а и удалый, серебряный голос Люды – светлой Заряницы.

Но что-то колдовское, лютое таил крутой выгиб тонкого, страстного, шевелящегося стана её. И жуткое что-то пророчил взгляд, маячивший в темноте невидными безднами…

– Мой любимый!.. Мой!.. – как-то изогнувшись, вскинула руками и обвила, точно огненное кольцо, Люда подошедшего к ней молча Крутогорова.

– Моя!.. – сжал её всю, сжёг Крутогоров, грозно пьянея от вина любви – старого, огненного вина.

Но Люда вдруг, извернувшись и крутнув гордой, в жёлтом огне головой, вырвалась из крепких рук Крутогорова.

– Прокля-тый!.. – топнула она ногой гневно. – Ты думаешь, я забыла девочку-то ту востроглазую?.. И цветы те, думаешь, забыла?.. Отплачу я тебе это, ой, отплачу!.. Отойди, проклятый!.. А то убью. Подлец!.. Убью!

– Убьешь – значит любишь… – усмехнулся Крутогоров горько. – Убивай.

– И убью. Побоюсь, думаешь?.. – вскинула голову Люда, тяжко дыша. – Убью не убью, а отплачу… Знаю, чем.

И, встрепенувшись, выгибая шевелящийся стан, зазвенела:

– Катилася зоренька с неба…

Будто серебро рассыпалось. Дрожала песня, металась и тяжко падала над озером, замирая в камышах. Ах, и что это за бархатистый сладкий голос – голос Люды! Боль в нём, огонь, молитва или радость светлая? Из тайников бездонной души, полной бушующих демонов, но и светлой, как солнце, – лился этот голос, страстно нежный, певучий, и звонкий, как серебро. Из-под самого, верно, сердца, опалённого чёрным светом, шёл и пленил слух…

– Да упала до Дону…».

П. И. Карпов, «Пламень»

РАЗДЕЛ VI:
1. ПРОНИЦАЯ; 2. РАЗБИВАЯ; 3. ОТРЕКАЯСЬ;
4. УГЛУБЛЯЯСЬ; 5. РАСТВОРЯЯСЬ

1. «Древнерусская тоска»

Не существует, по-видимому, ни одного европейского народа, культура которого не несла бы представлений о тоске с соответствующей для каждого народа спецификой. Таковы английский «spleen», германский «Weltschmerz», скандинавская «svårmod», французская «nostalgie», наконец, восходящая к античности «μελανχολία» и т. д.

Собственный аналог лица, одержимого такого рода тоской, имеется и у восточных славян. Но, если западноевропейские представления о меланхолии (хотя и берут исток в отдалённом прошлом) осознаются и даже «входят в моду», преимущественно, при участии позднейшей литературной среды, то славянские формируются в сельской местности, и их доносит до нас прямиком народная вера.

Такой меланхолик именовался в восточнославянской среде каженником. Само это слово – производное от «казить», «каживать», что означало «искажать», «портить», «повреждать», «извращать», «уродовать», «калечить», а «казиться» – «беситься» или «сходить с ума». Прилагательное «скажённый» имеет синонимы «сумасшедший», «ненормальный», «шальной», «полоумный», «малахольный», «бешеный» (укр.). Всё это приближает к понятию «каженник», но ещё не раскрывает его полностью, в большей степени отражая черты кликуши – так в старое время называли бесноватых. Каженником же считался человек, которого обошёл (обвеял вихрем) леший, из-за чего случается потеря памяти, а то и помешательство, безумный бред, столбняк. Связь самого лесного ландшафта с чувством тоски не представляется из ряда вон выходящей, элементарно объясняясь психологически. Проявляет себя каженник следующим образом: «Люди встречали каженников с сожалением и боязнью. Они не то чтобы их боялись, а так, просто, робеют только; видишь, им страшно смотреть на них. Ведь все человеки. Раздумается, и страшно станет глядеть на человека. Кажись бы, и беда не велика: всего-то навсего, летом, в лесу обошли лешие. И тот же человек, да не тот; а посмотришь поближе, так он и вышел каженник. Всякий знает, каженник такой же человек как и мы, также видит и слышит. Всё это издали только. Подойди поближе, и тотчас будет видно всякому, что не то делает, что видит, и не то говорит, что слышит. Задумает ли он что делать, всё выходит наоборот. Смотришь: начинает, делать по-умному, а к концу уж верно сведёт дельце, хоть брось. Попробуйте заговорить с каженником, то что твой грамотный: так слова рекой и льются. Зато уж и не гневайтесь после, что в его речи нет ни смыслу, ни толку. Ведь за то его и зовут каженником. Одного только не знают: отчего каженнику не мил белый свет? Отчего он не дорожит своею жизнью? Жить или не жить – ему всё равно. Нет ни тоски, ни кручины, а горюет обо всём. Живёт между родными: есть, как у добрых людей, жена и дети; водится всякое добро больше другого, – а для каженника хоть ничего не будь. Тужит он обо всём, горемычной сиротой». Между тем, считается, что каженник – это очень добрый, незлобивый, но несчастливый и неудачливый человек, который никому не причинит никакого зла. Этнографы, видевшие каженников, признают, что это люди, одержимые меланхолией...

2. Автилом авосусии

Современные горе-«чернушники» всех мастей, обтирающиеся вокруг едва доступной им ниши настоящей древнерусской лютой деревенской магии, надоели, как мухи, своей нескончаемой трескотнёй о том, как и зачем, по их бесчисленным «неопровержимым мнениям», следует читать наоборот Иисусову молитву. Их логика не банальнее любых бинарностей: дескать, прочти благое задом наперёд, и оно станет нечестивым – в этом вся суть и цель. Наличие первоисточников, как обычно, мало кого волнует. Меж тем, последние дают конкретный ответ, как и для чего в прошлом в народной среде практиковалось таковое прочтение. По понятным причинам опуская ряд моментов, приводим *аутентичный* вариант того, на чём переломали копья нынешние движимые своим «мрачным романтизмом» лиходеи:

Заговор, чтобы свеча потухла

От лукаваго нас но избави искушение во нас введи не и нашим должником оставляем мы и яко же и наши долги нам и остави днесь нам даждь насущный хлеб и на земли на небеси яко твоя воля да будет твое царствие да приидет твое имя да святится на небеси наш Отче.

По прочитании сего заговора, должно иссушить, истереть в мелкий порошок траву, называемую палатин, и сий порошок рассеять по воздуху, от чего свеча сама собою потухнет.

Виноградов Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. : (По старинным рукописям и современным записям). Вып. I. № 92 / Живая старина: Периодическое издание отделения Этнографии Имп. Русского Географического Общества. – СПб : Тип. Мин-ва Путей Сообщения (Т-ва И. Н. Кушнерев и К°), 1907. – Год XVI. – Вып. I. – Отд. XV. – С. 71.

3. Замечание о древнерусской некромантии

Традиционная (не вымышленная и не реконструированная) некромантия – притча во языцех. На древнерусской почве этому явлению, тем более, практически нет прямых подтверждений. Всё ограничивается косвенными догадками, основанными на окказиональных явлениях древнерусской культуры и фольклора, однако вопроса это не снимает.

Одной из ступеней в мир славянской некромантии служат некоторые заговоры, чаще всего (но, как убедимся ниже, не всегда) от зубной боли: некая связь зубов с мёртвыми вообще явление довольно распространённое. Так, если человек видит во сне, что у него выпадают зубы, – считается, что такое снится к смерти близкого. В заговорах от зубной боли наиболее характерным является обращение к небесному месяцу с вопросом, видел ли он, будучи на том свете, чтобы у мёртвых болели зубы. «Как у мёртвых не болят зубы, так бы и у меня не болели». Кажется, что этот пласт заговоров донёс в себе архаические черты некромантии, однако, достаточно окказионально – не предполагая никакого взаимодействия с мёртвыми.

Между тем, в одном из рукописных заговорников второй четверти XVII в. обнаруживается несколько текстов с сопутствующими обрядами, которые можно напрямик рассматривать как некромантические. Тексты написаны на очень архаичном древнерусском просторечии, поэтому приводящийся ниже даётся в адаптации на современный русский язык:

Заговор от хмельного питья (с обрядом) : Статья такая, чтобы хмельного не пить вовеки.

Могилу выкопать, где неизвестный мертвец, а мёртвого вытащить, верхнюю доску снять и саван отправить <?>, и продеть сквозь саван иглу, и взять воды с берега, и сквозь саван, и сквозь иглу ту воду процедить – сквозь саван и сквозь игольное ушко – а самому говорить:

«Земля-мать, ты меня поишь и кормишь, и в землю ту же уйти придётся, и от тебя, мать-земля, всякие плоды исходят – и добрые, и злые, и хмель; и чтоб мне, рабу Божию (имярек), того хмельного питья ни пить, ни видеть, и ни хотеть, ни помышлять! Адам – отец мой, а я сын твой, избавь меня, сына своего, раба Божия (имярек), от хмельного питья, чтоб мне ни пить, ни жаждать, ни хотеть, ни видеть, ни слышать, а казалось мне питьё хмельное хуже всякой горечи и смрада. А ты, умерший, сколько времени лежишь, (имярек), и сколько хмельного ни пьёшь, ни ешь хлеба, так бы мне, рабу Божию (имярек), хмельного питья ни пить, ни есть, ни хотеть, ни видеть, ни слышать, ни подумать до гробовой доски. А тебе, умершему, вечная память вовеки. Аминь».

И над водой также говори эти слова, и эту воду пить. И от могилы отойдя назад, немало шагов отступив, и загрести мёртвого опять.

Источник:

Срезневский. В. И. Описание рукописей и книг, собранных для Императорской Академии Наук в Олонецком крае. – СПб. : Типография Императорской Академии Наук, 1913. – С. 497 – 498

4. На пороге и за порогом Космоса по старым великорусским представлениям

Интерес к персонифицированной мифологии (как и само её функционирование) постепенно утрачивает смысл, либо прыгая выше собственной головы, либо не смея прыгать и выходя из-под контроля здравого рассудка. Прыжок выше головы означает попытку прозреть нечто Единое, породившее впоследствии множественность образов и характеров. Подобно тому, древо, не в силах выдерживать собственного разрастания, падает под его тяжестью и в смерти возвращается к единству, становясь однородной и причинной землёй. Мифология, продолжая с дурной бесконечностью разделяться и переосмысляться, также обречена обрушиться, а осмысление её – вернуться к доначальному единству, к нулю. Чем является этот нуль – можно лишь предчувствовать. Между тем, аналогичные по духу процессы демонстрирует и не что иное, как древнерусская система счислений: чем более великим становится множество, тем стремительнее оно «распадается в единственную точку». И точка эта – отнюдь не вода на мельницу мифоромантиков. Проследим, что происходит.

До XVII в. на Руси параллельно применялись две самостоятельные системы наименования чисел, называвшиеся «малым счётом» и «великим счётом». Неприятная мифоромантикам «мрачность» названий чисел в этих системах увеличивалась по мере их возрастания до астрономических пределов: ТЬМА: «малый счёт» – десять тысяч; «великий счёт» – миллион (ТЬМА ВЕЛИКАЯ); ЛЕГИОН (ТЬМА ТЕМ или ещё НЕВЕДИЙ): «малый счёт» – сто тысяч; «великий счёт» – миллион миллионов (ТЬМА ВЕЛИКАЯ). Этимология названия НЕВЕДИЙ не отражена, но позволяет предполагать, что это имя восходит к словам «неведомый» или «невидимый». С альтернативным названием ТЬМА ТЕМ схож фразеологизм «тьма тьмущая», обозначающий несметное количество. Далее следовал ЛЕОДР: «малый счёт» – миллион; «великий счёт» – легион легионов (септиллион). Этимология слова ЛЕОДР также темна, но, кажется, позволяет возводить это слово к значению «лев». Засим следовал ВРАН (т. е., «ворон»): «малый счёт» – десять леодров (десять миллионов); «великий счёт» – десять леодров (квиндециллион). И, наконец, – КОЛОДА: «малый счёт» – десять вранов (сто миллионов); «великий счёт» – десять вранов (десять квиндециллионов). КОЛОДА считалась наибольшим числом: «И более сего несть человеческому уму разумевати» – говорилось в труде 1136 г. «Кирика диакона и доместика Новгородского Антониева монастыря учение им же ведати человеку числа всех лет», неким запредельным пределом, согласно своей же этимологии: ранее слово «колода» означало бревно, нередко служащее преградой, пределом, порогом – точкой. Итак, смеркается: тёмное – великотёмное – неведомое – львиное – воронье – до упора в таинственную колоду, сверх которой не дано знать в размерах человеческого разума.

В народной памяти остались лишь смутные призраки таинственной «подколодной» Сущности, таящейся за означенным пределом: так, в одном из русских заговоров против лихорадки болезнь просят отступить «за тридевять земель, в тридесятое пустое царство» – во власть пустоты, в царство небытия. Даже хтонические великаны, отстоящие от порога (колоды) мироздания наименее далеко, имеют своих прародителей, которые, следует полагать, по природе своей и восходят к искомой Сущности. Таков отец Святогора – наряду с Горыней, Дубыней и Усыней одного из хтонических, но уже тронутых светом творения гигантов[1]. Былинная память не сохранила даже имени этого персонажа, оставив о нём лишь смутное воспоминание: «…А ты съезди-тко к моему было родителю / к древному да батюшку, / к древному да темному…» – просит Святогор Илью Муромца, и тот отправляется «а к тому же старичку да было древному, / хоть бы древному да темному. <…>. “Здравствуешь, престарый да дедушка, / древный ты темный!”». (Характерно, что «древний тёмный старик», как далее следует из былины, выполняет единственную функцию – даёт прощение, отрешает (!) от вины, иными словами, возвращает к некоему до-тварному состоянию).

Сродни отцу Святогора представляется персонаж из народной сказки, само название которой является неким значительным указанием: «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не

[1] Что характерно, в духовном стихе «Аника-воин» Смерть в образе «чуда» с лошадиными ногами, звериным туловищем и человеческой головой с волосами до пояса, увещевает непокорного богатыря Анику, что даже великие богатыри прошлого покорились ей. В числе первых она называет «Святигора», и даже библейские Олоферн и Самсон следуют после него: иерархически Святогор осмысляется как наиболее древний.

знаю что». В различных вариантах сказки «то – не знаю что», обретённое героем за той самой колодой-порогом, зовут Шмат-разум, Сват Наум либо Кум Наум. Подготовленный прежними испытаниями к последним наисложнейшим поискам герой обретает его «на краю света – далеко-далеко», за огненной рекой – и вновь либо в пещере на высокой горе (отец Святогора тоже обитает в горах – наиболее хтоническая разновидность ландшафта), либо в месте, описанном как «старая изба – не изба, тыном обнесена, без окон, без крыльца». Таковое место по всем признакам подобно «тридесятому пустому царству». Герой находит в нём Ничто – некую не имеющую образа Сущность, наделённую именем лишь оттого, что человеческому сознанию тяжело даётся осмысление абсолютных абстракций. И вместе с тем герой обретает Всё: эта Сущность, чьё имя произведено от слова «ум», явно противопоставляясь «незнанию» в названии сказки, качественно преображает последующую жизнь (или смерть?) героя, наделяя его сверхчеловеческими способностями (отрешая (!) от вины человека).

Наконец, один из «чёрных» заговоров XVII в., сопровождающий обряд некромантии (что само по себе в чистом виде достаточно редкое явление на русской почве), содержит обращение с перечислением, выстроенное всё по тому же принципу углубляющегося нисхождения при одновременном расширении (кажется, наипаче уместно было бы обозначить это «растворением» – и не этим ли же мышлением продиктовано воплощение в восточной иконописи и в народной «наивной» живописи обратной перспективы?). Приводим данный фрагмент в авторской адаптации:

«Лягу, не благословясь, стану, не перекрестясь, стану будить умерших: станьте, умершие, разбудите убитых! Станьте, убитые, разбудите усопших! Станьте, усопшие, разбудите с древа падших! Станьте, с древа падшие, разбудите заблудящих! Станьте, заблудящие, разбудите зверей подъемущих! Станьте, звери подъемущие, разбудите некрещёных! Станьте, некрещёные, разбудите безымянных!»

Выстраивается следующая цепь: первыми следуют умершие (естественной смертью) – явление вполне нормативное; за ними – умершие насильственной смертью; далее – падшие с древа – либо удавленники (самоубийцы), либо казнённые через повешение (преступники); далее следуют, по всей видимости, еретики (заблудящие), а за ними – звери; и глубже зверей оказываются лишь язычники (некрещёные), от которых остаётся шаг до «безымянных», напоминающих именно ту Сущность, что наблюдалась в сказке и в былине.

Таковы прозрения стародавнего мышления относительно посмертного единства противоположностей «всё» и «ничто». Таково откровение первопричин, «зашифрованное» в цифру и букву и, тем самым избавленное от внешнего вмешательства, в сохранности дошедшее до наших дней.

Источники:

Прокопьев А. П. 777 заговоров и заклинаний русского народа. – М. : Локид, 1999. С. 422.

Голубиная книга : Русские народные духовные стихи XI – XIX веков. – М. : Московский рабочий, 1991. С. 104 – 105.

Онежския былины, записанныя А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. – СПб., 1873. № 1. Сказитель: Калинин, Петр Лукич.

Народные русские сказки : Из сборника А. Н. Афанасьева. – М. : Художественная литература, 1978. С. 168.

Срезневский. В. И. Описание рукописей и книг, собранных для Императорской Академии Наук в Олонецком крае. – СПб. : Типография Императорской Академии Наук, 1913. – С. 508 – 509.

5. Вилы в воронку темени

Звали свет, ибо сами хотели слышать зов его. Слух оглох – кончился свет. Рассеянными снежинками кружит безвременное спокойствие. Тьма и свет упразднились, сравнялось всё со всем. Ничто и нечто, отгремев игральными костяшками, забылись в углу. Мы столь многого хотели – но пустота пустоты не хотела ничего изначально, ибо если бы хотела, не знали бы мы ни себя, ни всего, что, как нам кажется, существует внутри и вокруг. Странные замыслы, минутные домыслы, беспокойство и ленивые колебания совести. Руки развязаны – лишь мозг удерживает

границы. Мозг – это страх. Мозг – узость неверия, забывающего, что объекта веры – нет. Мозг обрекает нашу жизнь прогорать в непрестанном ожидании, соизмеряя, сравнивая, радуясь и крушась. Мозг выдумывает чувства и обставляет их затейливым декором. Тоска по декору зовётся ностальгией. Не тоска по чувствам – ибо как тосковать по тому, что измышлено: на суше не нуждаются в спасательном круге. Нет ничего единого: всё разделено и стремится к разделению, как новорождённый, рвущийся с пуповины. Мать и дитя – онтологические враги, мирный договор меж которыми – бумажка свидетельства о рождении. Всё изначально разделено; не сознавая того, страшась, мнит себя всё ещё в единстве. Разорванные заживо лепестки нежнейших цветов расскажут о единстве больше, чем тысячелетний гранит несокрушимой плотности. Гармонии созвучий – бред перевёрнутого сознания, равно как и данность прямой перспективы. Музыка сфер – всего лишь агонические стоны раздираемой силой разъединения туши, ошибочно принимаемой червями за свою прелестную галактику. Солнце, вечно разбрасывающее свои гибельные семена, – не лучший ли пример чуждости однородного однородному и сродности убийственных противоположностей? В жизни мы отчаянно ищем сближений, тогда как лучшее сближение – рассеивание вокруг себя всей своей сущности, сгруппированной в насмерть бьющихся частицах. Творя так называемое добро, мы размножаем зло, а творя зло, размножаем ещё большее добро, из чего ясно, чем последнее обернётся. Рассуждения об истине и лжи следует отбросить по той же причине. Хочешь истины, возможной лишь на шве одной лжи с другою, – лги, ибо в противном не останется, куда накладывать шов. Никаких противоположностей не существует. Лишь отражение одинаковых качеств друг в друге порождает их противоположность. Вина невозможна. Абсурд, возведённый в порядок, – коронованный червь нового сознания, безнаказанности, неведения, чьё «не» осквернено мечтой о свете по ту сторону всякого света.

Жаль, с каждым днём всё ближе к жизни, чем к смерти.

N.